



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS – IL/ UnB

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA – TEL/ UnB

GIOVANA DE SOUSA BALIZA

15/0127758

**O BELO E O GROTESCO: DIÁLOGO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO EM *O*
CORCUNDA DE NOTRE-DAME DE VICTOR HUGO**

**BRASÍLIA-DF
2018**

GIOVANA DE SOUSA BALIZA

15/0127758

O BELO E O GROTESCO: DIÁLOGO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO EM *O CORCUNDA DE NOTRE-DAME* DE VICTOR HUGO

Monografia apresentada ao departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito final para a obtenção do grau de licenciatura em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva Junior.

**BRASÍLIA- DF
2018**

AGRADECIMENTOS

Finalizar este trabalho tem o significado de resiliência para mim, foi um processo de abandonar o medo da escrita e da autocrítica para “mergulhar” no romance de Victor Hugo. Agradeço primeiramente a Deus por ser um pai perfeito e estar comigo durante toda a caminhada. Estendo esse agradecimento a minha família, à minha mãe, Ana, por ser minha maior incentivadora e inspiração, ao meu pai, Vibramar, por acreditar em mim e ser meu exemplo. A minha irmã, Renata, que tem dado leveza a este processo monográfico. Ao Francisco, por me apoiar e ajudar em todas as horas.

Agradeço com carinho meu orientador querido, Augusto Rodrigues, por me guiar neste processo e agregar tanto conhecimento.

Aos meus amigos, Ádhya, Biana, Bruna, Larissa, Rosane e Pedro, meus sinceros agradecimentos pela amizade, companhia e tanto mais. Dessa forma, este trabalho também é dedicado a todos aqueles que contribuíram de alguma maneira para meu crescimento pessoal e profissional.

RESUMO

Este trabalho possui um viés ensaístico e tem como objeto de estudo a obra *O corcunda de Notre-Dame* do autor francês Victor Hugo. Foi realizada uma análise no que diz respeito ao processo de criação narrativo em diálogo com o momento em que o próprio autor vivia e sua estilização prosificada da Europa medieval. Ademais, buscou-se analisar alguns personagens do romance para relacionar conceitos de belo e grotesco, sagrado e profano e catolicismo carnavalizado como bases para entender essa obra.

Palavras-chave: O corcunda de Notre-Dame; Idade Média; Sagrado; Profano; Belo; Grotesco; Catolicismo carnavalizado.

Sumário

INTRODUÇÃO	1
Capítulo 01- A ERA MEDIEVAL.....	3
Capítulo 02 – O BELO E O GROTESCO	24
Capítulo 03 – O SAGRADO E O PROFANO	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

INTRODUÇÃO

Este ensaio busca mostrar que o romance *O Corcunda de Notre-Dame* ultrapassa a ideia de uma simples história pautada no amor de uma criatura grotesca por uma cigana – vista, romanticamente, como uma espécie de “deusa”. Victor Hugo consegue desenhar a dualidade entre o sagrado e o profano, além do belo e do disforme, com a delimitação que faz da sociedade e a descrição panorâmica. Ao mesmo tempo objetiva uma territorialidade que erige uma imagem única de Paris. Todos esses elementos se dão no encontro da prosa com a carnavalização.

Mais especificamente, o que mostraremos no trabalho é a seguinte proposta: um diálogo existente entre o belo e a deformidade no seu encontro com o sagrado e o profano. Essa relação nem sempre acontece segundo o que é pregado na sociedade patriarcal, isso porque todo o tempo a narrativa rompe com os conceitos e a estruturas que já são predefinidas naquela sociedade e que se perpetuam, de alguma maneira, até hoje em uma sociedade, essencialmente, devota.

O local de intersecção de todas as cenas do romance já se trata de um local de ruptura, a catedral de Notre-Dame.

É neste espaço que o catolicismo carnalizado se constitui (BAKHTIN, 2008, p. 50; SILVA JUNIOR, 2012). A catedral possui uma arquitetura de transição entre o românico e o gótico, ou seja, traz a transição de elementos mais rústicos e a leveza dada através de arcos e ornamentações. Além disso, já carrega consigo a suavidade e leveza por ser vista como um local sagrado pela sociedade. Victor Hugo mostra a igreja como esse lugar de apoio de uma sociedade religiosa, mas também como um abrigo para as pessoas que estão à margem da sociedade, como é o caso de Quasimodo. Mas, o escritor romântico não apenas apresenta a sociedade de forma superficial, como utiliza cada personagem para fazer críticas à sociedade. Essas críticas são permeadas com as ideias do catolicismo carnalizado estilizados na prosificação hugoana.

Por ser um livro clássico, com um arcabouço teórico elevado, o que se tem mostrado é a “anti-superficialidade” exposta nessa obra. O que nos parece é que a própria estrutura do romance já rompe com o classicismo da época. O autor refere-se ao leitor ao longo da

narrativa, tenta direcioná-lo na leitura, como se estivesse o mostrando as chaves da autoconsciência narrativa. Na verdade o próprio leitor consegue resolver alguns enigmas para entender as questões do romance, além da riqueza de detalhes dada pelo autor e os capítulos focados em um personagem e sua biografia, seguido de outro capítulo, em que o foco é outro personagem, num conjunto dialógico de imagens. Enfim, algo que procuraremos aprofundar mais ao longo do trabalho.

Os personagens do romance também trazem uma relação entre o belo e a deformidade. Elementos que extrapolam a aparência física. São mostrados personagens do clero, vistos como pessoas extremamente sagradas, exemplos de como a sociedade deveria se portar, além de pessoas de suma autoridade, assim como a nobreza com a sua (aparente) impecável postura. Porém, também é apresentada a deformidade da sociedade conservadora, aqueles personagens que estão completamente à margem da sociedade, como os mendigos, trabalhadores de teatro, ciganos e órfãos. Aqui se tem as figuras de Esmeralda, Quasimodo e Claude Frollo. Figuras emblemáticas que vão além do estereótipo do belo e do feio. Tudo isso é revelado sob a pena da narrativa na coexistência entre o grotesco e o belo. Além dos limites que os separam, há muito mais sobre os valores e a vida desses personagens, propõe-se mostrar como o olhar do Cristianismo tentou delimitar o que era sagrado e o que era profano. Além do olhar do que é belo e disforme, e como isso atravessa dialogicamente a construção de cada personagem, de suas emoções e sensibilidades, além das relações existentes na sociedade. Esses elementos (ideológicos) que ligam o belo e o feio a algo natural e até sobrenatural (é fantasia).

A relação entre o belo e o grotesco, além do sagrado e do profano também é registrado por Victor Hugo através dos capítulos sobre as festividades e as peças que ocorriam na cidade, a cultura é um aspecto muito presente nessa obra. E assim como já dito, o olhar das pessoas para cada personagem e a vida que cada um possui.

Capítulo 01 - A ERA MEDIEVAL

Neste primeiro capítulo, discutiremos a imagem que Victor Hugo constrói de Paris na era medieval em *O corcunda de Notre-Dame*, publicado inicialmente como *Notre-Dame de Paris* em 1831, mas que retrata os cenários parisienses por volta de 1482.

Essa diferenciação dos nomes da obra é interessante para serem analisados, pois o nome dado inicialmente a obra foi *Notre-Dame de Paris*, cujo foco estava na Catedral. Mas, a partir de 1833, em sua tradução para a língua inglesa, o título foi mudado para *O corcunda de Notre-Dame*, com um olhar mais leigo, os títulos dados à obra não parecem ser absolutamente relevantes. Entretanto, com um olhar mais minucioso, percebe-se que o foco dado nessas duas obras é diferente, em um, a catedral, em outro, o corcunda, Quasímodo. Posteriormente, veremos a importância distinta no livro e na sua respectiva tradução.

Tem-se a intenção de mostrar como a realidade retratada por Victor Hugo atravessa de forma composicional e ideológica toda a obra. A importância que esse retrato (autoconsciente) realizado por ele tem para moldar a percepção dos leitores. Não se tem a pretensão de elaborar uma linha cronológica dos acontecimentos da Idade Média, mas apenas algumas características importantes e que se sobressaem na obra, não por uma coincidência.

Discutiremos as análises de alguns importantes autores sobre essa época em busca de solucionar alguns questionamentos: quais características da era medieval são ressaltadas pelo autor? De que maneira os personagens dialogam com essa época? Como são os costumes de tal época? Como o autor traz os contrapontos existentes? Além da forma como o autor retrata Paris naquela época.

Desta forma, este capítulo ressaltará características importantes para que seja feita uma nova leitura da obra anteriormente mencionada. Ressaltando a sua importância e a contribuição de *O corcunda de Notre-Dame* tanto para a época, como para os dias atuais.

A partir das obras de Victor Hugo, percebe-se um escritor que o autor trabalha suas obras, fazendo com que ela projete algo maior do que representar o simples. O autor francês, nascido em 1801, possuiu um enorme e considerável engajamento político, apesar de ser um autor que sempre agradou a Corte Francesa, esteve cotidianamente no centro da política, defendendo os direitos humanos francês, sendo assim uma ativista e estadista.

É natural que suas obras retratem essas questões e afinidades sociais e políticas do autor, que para de escrever apenas aos 81 anos. Contudo, Victor Hugo apesar de ter vivido o Neoclassicismo, o Romantismo, Realismo, Naturalismo até o Decadentismo, consegue se descobrir um escritor pensador do Século XIX, respondendo às manifestações literárias de seu tempo. Por outro lado, como hipótese de pesquisa é possível pensar na sua imagem como um autor em diálogo profundo Chateaubriand.

Apesar de se tratar de um livro que se passa na Idade Média, com características que podem ser denominadas românticas, são latentes na obra *O corcunda de Notre-Dame*, a extrapolação de qualquer ligação à uma escola. Exatamente por trazer a exploração de cada cenário com riquezas de detalhes, em que sopesa, por muitas vezes, a grande personagem principal é a Catedral Notre-Dame os personagens bem construídos enformam imagens de possíveis ideólogos. São personagens grandiosos, em que suas emoções coaduna com a condição social. Condições humanas que se transformam nos relacionamento com o outro. E nesse conjunto de personalidades próprias a obra se constrói como um todo. Em alguns momentos é abordada a grandeza do ser humano, mas por outro lado, também se vê a mediocridade. O amor em suas diferentes formas também é abordado. Fica evidente a procura da representação do indivíduo como um ser integral, além das falhas da sociedade.

O que se percebe durante toda a obra é a seriedade de uma estrutura de sociedade já formada há anos e, perceptivelmente, conservadora, mas ao mesmo tempo, uma sociedade com questões subjetivas que não vive apenas ao redor do conservadorismo. A obra consegue retratar mais que problemas sociais da época em que Victor Hugo vivia, mas retrata problemas que perpassam todas as pessoas e culturas.

1.1 AS ESTRUTURAS DA SOCIEDADE MEDIEVAL

Para que se tenha uma boa leitura da obra aqui apresentada, é necessário que voltemos o nosso olhar para a sociedade que o autor buscou retratar, a sociedade do século XV. Não seria realizado um bom trabalho se buscássemos ler e analisar a obra com os olhos do século XXI – embora não possamos escapar disso

Como já foi dito, Victor Hugo teve um trabalho exemplar de escrita, tudo que está retratado ali não está escrito em vão. Sobre essa perspectiva, tem-se:

No entanto, essa compreensão dos contemporâneos era ingênua e espontânea. O que para o século XVII e os séculos seguintes se tornara um enigma era para eles algo perfeitamente evidente. Por isso, a compreensão dos contemporâneos não pode fornecer uma resposta aos nossos problemas, uma vez que, para eles, esses problemas não existiam (BAKHTIN, 1897, P. 30).

Hugo não fez do seu tempo uma barreira para a criação das suas obras. Nessa obra representou a sociedade em que estava inserido estilizando um momento medieval. Consegue fazer o trajeto de retorno para a era medieval, trazendo características de suma importância, que mesmo de forma inicial, mostram o caminho que o leitor vai percorrer durante a leitura de toda a obra.

No século XVII, as estruturas sociais e econômicas da sociedade já estavam bem marcadas, inclusive, aspectos sociais e econômicos estavam significativamente relacionados, o Clero possuía bastante poder e ao seu lado estava a nobreza. As invasões bárbaras já haviam sido sanadas, e as decisões a respeito de toda aquela sociedade francesa já eram tomadas pelo rei. A cristandade já havia se formado e se desenvolvido pela Europa, não se sabe ao certo o motivo, mas Le Goff em sua obra consegue trazer um panorama de tais razões, sobre isso é dito:

É difícil discernir nesse desenvolvimento da Cristandade o que foi causa e o que foi consequência, pois a maioria dos aspectos desse processo foi uma e outra ao mesmo tempo. É mais difícil ainda apontar a causa primeira e decisiva desse progresso. É possível, todavia, negar esse papel a fatores frequentemente invocados para explicar a arrancada do Ocidente. Assim, o crescimento demográfico, que não foi mais que o primeiro e mais visível resultado desse processo. Igualmente a pacificação relativa que se instaura no século X: fim das invasões, avanço das instituições de “paz” que regulamentam a guerra limitando os períodos de atividade militar e colocando certas categorias da população não combatentes sob a proteção de garantias juradas pelos guerreiros. (LE GOFF, 2016, P.44).

Dessa forma, o cristianismo se estabeleceu como a religião oficial com relações de poder devido à maneira direta que se associou a nobreza, ou seja, a Coroa francesa. Le Goff afirma ainda que o aumento populacional e o impulso demográfico foram balizadores para a

expansão da Cristandade, pois a estrutura da produção feudal não permitia com que a população mais pobre saísse da mediocridade, não havia produção agrícola qualitativa que sustentasse o impulso demográfico agudo que acontecia na época.

Não só na França, mas em toda a Europa, o Cristianismo foi se expandindo, através da militarização. As cruzadas foram movimentos para perpetuar a fé cristã ao longo de toda a Europa, excluindo dessa forma as outras crenças. O que contribui bastante para a fixação de uma única religião e única crença oficial.

A igreja passa a ser um símbolo de triunfo para todos aqueles fieis que desde as cruzadas e o movimento de Reconquista passaram a ter esperança de uma vida melhor baseada na fé. Com a queda da estrutura feudal, muitos se aventuraram na cidade, procurando no espaço urbano uma forma de se sustentar e de sobreviver.

A migração do campo para a cidade foi essencial para que aumentasse a cristandade, isso porque uma nova sociedade é feita. Apesar de a mesma continuar com suas características essencialmente feudais. Assim, a nobreza constrói palacetes e torres, vive em uma região considerada privilegiada, enquanto os trabalhadores pobres vivem no outro lado da cidade em lugares menos privilegiados e com menos prestígio. Uma sociedade com divisões claramente acentuadas.

O que no feudo era uma divisão de classe feita pela ocupação e pelos bens, na cidade, passa a ser uma diferença econômica, social e geográfica. As pessoas com bastante poder aquisitivo não ocupavam mais o mesmo espaço físico que os trabalhadores braçais, por exemplo, cada pessoa mora em uma região de acordo com seu prestígio.

Em Paris medieval, essas diferenças sociais são acentuadas. A nobreza o clero nada tinham a ver com o resto da população, eram eles que possuíam prestígio naquela sociedade, por isso, eram admirados. A população prestava contas e possuía responsabilidades e deveres para com o clero e a nobreza, pois o controle político e econômico estava com os que possuíam mais poder.

Um local importante para uma sociedade, essencialmente, católica é a igreja. Por isso, deu-se início as construções de belas igrejas que por ter grande influência para a população e nobreza não foi construída de qualquer maneira. A catedral de Notre-Dame, repleta de arte gótica, tem seu papel essencial em Paris. Sobre essas catedrais Le Goff afirma:

Sua nova fisionomia, o gótico, é uma arte urbana. Arte de catedrais que brotam do corpo urbano, elas o sublimam e o dominam. A iconografia das catedrais é a expressão da cultura urbana: a vida ativa e a vida contemplativa procuram nelas um

equilíbrio instável, as corporações ornaram as igrejas com vitrais, o saber escolástico se desfralda. Em torno da cidade, as igrejas rurais reproduzem com menos êxito artístico e recursos materiais muito mais limitados o projeto da catedral da cidade modelo, ou um de seus elementos mais significativos: campanário, torre, tímpano. Feita para abrigar um povo novo, mais numeroso, mais humano e mais realista, a catedral não esquece de evocar a vida rural próxima e benéfica (LE GOFF, 2016, P. 58).

A ascensão da Igreja foi norteadora para a maioria da população, isso, pois, através do seu poder de persuasão tinha o controle do poder junto a Coroa e da população. À vista disso, a Igreja se adequou bem na transição do campo para a cidade. O que vemos em *O corcunda de Notre-Dame* é uma instituição que passa valores para toda a sociedade, independentemente de sua classe social. A igreja dita os costumes, valores espirituais e sociais da época, muitas palavras de ordem daquela época, que eram seguidas por todos, eram dadas por essa instituição.

A instituição religiosa era aquela que trazia palavras reconfortantes para aquele povo que tanto sofria, talvez seja por isso que quase a totalidade da população a seguia. Ademais, influenciava diretamente na economia da cidade. Le Goff versa que essa instituição “[...] oferece os sonhos que são o contrapeso necessário às realidades difíceis. Ao longo de todo esse período em que a prosperidade se constrói lentamente, em que o dinheiro se difunde, em que a riqueza se torna um chamariz cada vez mais sedutor, ela garante aos que têm êxito e se preocupam com seu êxito – o Evangelho expressa uma dúvida séria sobre a possibilidade, para o rico, de entrar no reino dos céus - assim como aos que continuam esmagados uma válvula ideológica: a apologia da pobreza.”

Com isso, a igreja ia se tornando uma das formas de poder e dominação mais fortes, por não se limitar a influenciar a espiritualidade, mas perpassar por todos os principais aspectos de uma sociedade. Esses aspectos sociais, políticos e econômicos são marcantes em toda a obra analisada, como veremos mais a frente, existe uma figura forte e autoritária de extrema importância no livro, cuja relação está estritamente ligada à Igreja Católica, além do espaço principal, cujo foco do romance está ligado.

Os valores e costumes de toda a Idade Média são pautados pela determinação da Igreja Católica, como visto, com o aumento da Cristandade e diversos fatores que fizeram essa instituição se tornar extremamente poderosa na era medieval. Com isso, os costumes e os valores ensinados, sendo acatados pela grande maioria da população, eram fundamentalmente maniqueístas. Todas as esferas da sociedade atravessavam o ideal do bem e do mal, em que o Deus bom está acima de todo juízo de valor e aquilo que não está relacionada a essa crença é mal e está ligado ao inferno e as trevas.

A população era completamente dependente dos ensinamentos da igreja, assim como politicamente, apesar disso, a divisão dos poderes políticos já não era tão clara, a ponto de não saberem de quem realmente dependia. Le Goff acrescenta que “No entanto, a realidade medieval do Ocidente não é apenas essa atomização da sociedade e de seu governo, ela é acavalamento horizontal e vertical dos poderes. Entre os múltiplos senhores, entre a Igreja e as igrejas, as cidades, os príncipes e os reis, os homens da Idade Média nem sempre sabem de quem eles dependem politicamente. No próprio nível da administração e da justiça, os conflitos de jurisdição que abundam na história medieval expressam essa complexidade”.

Devido à força que o Catolicismo já possuía na Idade Média, esses valores e crenças não ficavam mais nas quatro paredes do templo. A sociedade já fazia juízo de valores, aceção de pessoas, já possuíam conceitos predefinidos e assim, delimitavam o que podiam e o que não podiam fazer, o que era considerado certo e o que era considerado errado até mesmo fora da igreja.

Percebe-se que a Igreja tinha o controle de toda a população, durante boa parte da Idade Média, independente do momento, a Igreja conseguia ser fonte de dominação. Em seu artigo, Silva Junior reflete bem esse poder que o Catolicismo possuía e as armas utilizadas:

Acompanhando as mudanças em todas as áreas do conhecimento, a Igreja, governou com mão de ferro em alguns momentos. Em outros, contornava imprevistos e ressignificava suas imagens de acordo com as necessidades – suas e dos fiéis. Captando e inferindo novas formas de condenar e manter as pessoas atadas pelo medo do fim, ou pela alegria do culto, o catolicismo utilizou-se dessa imagem como base de seus preceitos (SILVA JUNIOR, 2012, P. 2).

Victor Hugo traz essas questões de forma explícita em sua obra. A sociedade retratada por ele tem limites muito específicos dados pela Igreja, que tem como auxiliadora a Coroa Francesa. Mas, a sociedade não foi sempre obediente a esses preceitos, ao que se refere à cultura, a Igreja delimitou o que poderia e não poderia ser lido, ouvido e feito. Dessa forma, a literatura, música, o ritual festivo e as comemorações, mesmo que devessem acontecer de acordo com sua autorização extrapolavam isso com a alegria do catolicismo carnalizado..

A igreja desde seu surgimento vai contra aquilo que foge ou vai contra os seus princípios e interesses, inclusive no século XV, momento em que o livro é retratado, essa instituição foi contra as heresias, aquilo que eles consideravam ofensivos a sua crença. Dessa forma, Victor Hugo consegue atravessar o passado e o presente, que para ele é contemporâneo.

Com a transição do campo para a cidade, do sistema feudal, baseado na economia agrária, sem alternativa de mobilidade social e poder absoluto de senhores feudais, para o capitalismo, as classes sociais não se delimitaram apenas ao poder da Igreja e da nobreza, e o trabalho dos servos. Com todas as mudanças, tem-se a ascensão de uma nova classe, a burguesia. Como mostra, o historiador francês especialista em Idade Média, Jacques Le Goff:

Sem dúvida o tempo medieval muda - lentamente - ao longo do século XIV. Os sucessos do movimento urbano, os avanços da burguesia dos comerciantes e dos empreiteiros, que sentem necessidade de medir mais exatamente o tempo de trabalho e das operações comerciais - sobretudo bancárias, com o desenvolvimento da letra de câmbio -, rompem e unificam os tempos tradicionais. (LE GOFF, 2016, p. 132).

Essa classe, verdadeiramente, se estruturou com o fim do feudalismo, pois a força econômica advinda do surgimento e desenvolvimento das cidades e a crise da estrutura feudal, fez com que os camponeses possuíssem mais oportunidades, com terras recém desmatadas e a possibilidade de ter seu sustento. Com essa mudança estrutural em âmbito social, econômico, cultural e geográfico, os senhores mais ricos passam por problemas financeiros de possuírem mais dívidas, que enriquecimento.

O avanço dos burgueses não ocorre de maneira rápida, às mudanças acontecem em um longo período, em que aqueles que possuíam prestígio absoluto, vão perdendo, deliberadamente, sua força. A respeito da burguesia, Le Goff versa:

Certamente, a longo prazo, a expansão da burguesia urbana mina o feudalismo, mas, no fim do século XIII, ela está longe de dominá-lo, mesmo no plano econômico. Será preciso esperar séculos para que a distância crescente entre a força econômica e a fraqueza social e política das camadas superiores urbanas produza as revoluções burguesas dos séculos XVII e XVIII. (LE GOFF, 2016, P. 66).

Definitivamente, a classe burguesa é bastante explorada por Victor Hugo em seu romance. Dessa maneira, é importante que saibamos mais a respeito. Apesar do rompimento com a estrutura feudal, culturalmente, os costumes, valores ainda são de suma importância para as pessoas daquela época. Isso porque com ascensão da burguesia, apesar de terem importância na sociedade, para eles, era necessário ter prestígios e privilégios.

A época em que se passa *O corcunda de Notre-Dame*, baixa Idade Média, é um momento de bastante instabilidade, crises, algumas que já foram retratadas neste trabalho, e muitas mudanças. Tem-se o início da modernidade, de tempos novos, com uma crise instaurada no século XIV graças à ampliação territorial, demográfica e territorial destes séculos.

Por consequência, segundo o historiador brasileiro, Hilário Franco Junior em *A civilização do Ocidente Médio*: “Logo, a recuperação a partir de meados do século XV deu-se em novos moldes, estabeleceu novas estruturas, porém ainda assentadas sobre elementos medievais: o Renascimento (baseado no Renascimento do século XII), os Descobrimentos (continuadores das viagens dos normandos e dos italianos), o Protestantismo (sucessor vitorioso das heresias*), o Absolutismo (consumação da centralização monárquica)”.

Com o panorama a respeito da Idade Média dado até o momento, permite com que façamos um adentro de como esses aspectos foram retratados por Victor Hugo, levando-se em consideração que um ano antes da publicação do livro em 1830 ocorreu a Revolução de Paris, onde houve a propagação do liberalismo e nacionalismo como ideologias sobressalentes.

1.2 AS CLASSES SOCIAIS NO ROMANCE DE VICTOR HUGO

O catolicismo está muito presente em toda a obra, com um retrato bem elaborado da Paris medieval, o autor durante todo o romance perpetua a autoridade que a Igreja tem sobre a população. A população é mostrada como algumas multidões, cujas vontades são cegas, apenas seguem o que era imposto na época.

Além disso, com um forte criticidade, o que é retratado durante todo o livro é uma nobreza fútil e decaída, esta vive a parte dos problemas que o povo vivia, porém, são pessoas que apenas por carregarem um específico sobrenome tinham absoluto prestígio e valor na sociedade.

Na época em que se passa *O corcunda de Notre-Dame*, é fim do reinado de Luís XI. Assim, na narrativa, o rei é visto pela primeira vez em um festival, em que era aclamado por muitos, visto como “um rei inquieto, implicante e trabalhador que procurava manter, com instituições e revogações frequentes, a elasticidade do seu poder”. Da forma apresentada, o autor aborda a relação da população diante de um rei que para eles, é visto como alguém superior, uma autoridade que não foi ordenada por alguém desta Terra, mas pela própria divindade, por isso, estava distante de qualquer contestação, mas próximo e digno de submissão.

Naquela época, a troca de favores era recorrente entre aqueles que tinham prestígio, e até mesmo os que não possuíam prestígio algum. Dificilmente, alguém ascendia socialmente a

partir de seus esforços e mérito. A ideologia política da meritocracia não era definitivamente uma característica daquela sociedade.

Victor Hugo, através de um narrador que não é onipresente e nem imparcial, aborda essa troca de favores entre as duas classes sociais mais poderosas da sociedade. Por uma questão de influência, a Igreja auxiliava o Coroa e a família real com a nobreza auxiliavam. No romance, o narrador afirma:

Em 1482, Quasímodo havia crescido. Há vários anos, era quem tocava os sinos de Notre Dame, graças a seu pai adotivo, Claude Frollo, que se tornara arqui-diácono de Josas graças a seu protetor, sr. Louis de Beaumont, que se tornara bispo de Paris em 1472, sucedendo Guillaume Chartier, graças a seu mestre Olivier le Daim, barbeiro do rei Luís XI, pela graça de Deus. (HUGO, 2013, p. 183)

Dessa forma, apesar de a nobreza ser das classes sociais, umas das mais instruídas, é abordada na obra, como um retrato real da sociedade, bastante rasa, sem profundidade alguma, são aqueles que desfrutam de seus privilégios, trocam favores e são admirados pelo poder aquisitivo que possuem e são seguidos pela admiração que a multidão tem devido à posição social que ocupam.

A nobreza possui uma função apenas auxiliadora na obra, exatamente por não serem pessoas que possuem atitudes verdadeiramente admiráveis, regulam a sociedade, onde o povo com menor poder aquisitivo busca imitá-los. Como visto anteriormente, há uma acepção de pessoas que começa a partir de quem é da nobreza e quem não é. A nobreza é pautada por futilidades e inutilidades.

A Igreja, como classe social, também é narrada durante todo o romance. Ao lermos o romance, a primeira figura que aparece no romance como um grande representante da Igreja é o cardeal, que é um dignitário da Igreja Católica, auxiliador do papa.

Logo no início da obra, Victor Hugo retrata o respeito que é dado ao “eminentíssimo cardeal”, visto que, uma das primeiras cenas do livro é a apresentação de um espetáculo teatral litúrgico, que no século VII, é chamado de “mistério”. Neste referido espetáculo, o populacho exige que o mistério comece exatamente naquele momento, mas o autor do espetáculo, obviamente, centrado em seus interesses, afirma que “Assim que o eminentíssimo cardeal chegar, daremos início ao espetáculo.” (HUGO, 2015, P. 37).

Com a intenção do povo de começar logo e as muitas distrações, o autor decide dar início ao espetáculo que é muitas vezes interrompido. O povo retratado como um grupo com características de bastante hipocrisia, em um primeiro momento não se importa com a

presença do cardeal, mas assim que a autoridade religiosa entra, passa a ser o foco da atenção daquele povo.

A entrada de Sua Eminência revirou por completo o auditório. Todos os rostos se voltaram para o estrado. Não se podia ouvir mais nada.

— O cardeal! O cardeal! — repetiam todos.

Pela segunda vez, o infeliz prólogo ficava no meio do caminho.

O cardeal parou por um momento à entrada do estrado. Enquanto lançava um olhar indiferente ao público, o tumulto crescia. Todos queriam vê-lo melhor, enfiando a cabeça por cima do ombro do vizinho. (HUGO, 2015, P. 53).

Hugo, como um excelente escritor, vai além da superficialidade deste personagem. Não se limita apenas a imagem que o cardeal tem na sociedade, porém, traça um caminho mais profundo da vida do religioso. Assim, o narrador versa sobre toda história que fez o cardeal ter tão importante cargo, relacionado à aliança de famílias, que reverberaram em relacionamentos políticos, o que fez tê-lo tão importante cargo.

Dessa maneira, traços do caráter do personagem também são dados, como o relacionamento da autoridade religiosa com seus fiéis, o jogo de interesse daquela sociedade. O escritor consegue mostrar que a religião naquela época vai muito além de características religiosas daquela sociedade, mas também políticas e econômicas. Sobre o cardeal é mencionado:

Contudo, era um bom homem. Levava a vida alegre de cardeal, deixando o bom vinho real de Challuau participar dessa alegria. Não detestava Richarde La Garmoise nem Thomasse la Saillarde,⁷⁴ dava mais ajuda pecuniária às jovens bonitas do que às velhas devotas e, por todos esses motivos, era muito estimado *popularmente* em Paris. [...] Era, de fato, um tanto duro para ele, e já rapidamente mencionamos isso na segunda página deste livro, ser obrigado a festejar e recepcionar, sendo ele Carlos de Bourbon, um punhado de burgueses; sendo cardeal, tratar com conselheiros do tribunal; sendo francês e alegre conviva, estar na companhia de flamengos bebedores de cerveja... e tudo isso em público. Era, certamente, um dos mais fastidiosos rapapés que jamais fizera para agradar ao rei. (HUGO, 2015, P. 54-56).

Destas citações, podem-se tirar algumas frases importantes, como, “Enquanto lançava um olhar indiferente ao público”; “dava mais ajuda pecuniária às jovens bonitas do que às velhas devotas” e “Era, certamente, um dos mais fastidiosos rapapés que jamais fizera para agradar ao rei.” Desse modo, percebe-se bem o jogo de interesse que existia entre a Igreja e a Coroa francesa, bem como, a relação torpe que havia entre a instituição religiosa e os fiéis, esta obra mostra como toda a sociedade vai muito além da superficialidade de uma estrutura previamente estabelecida, mas que dentro dessa estrutura social, econômica e política há muito a se explorar.

Outra figura ímpar, em que o escritor aborda todas as características ditas anteriormente, é o arqui-diácono, Claude Frollo. Este está longe de ser um personagem superficial, todavia, é uma figura com mais densidade.

Frollo é citado a primeira vez na obra através de seu irmão Joannes Frollo, um *bom vivant*, sem responsabilidades, que vive a sombra de seu irmão. Nesse momento inicial, o autor ainda não revela a profundidade e a importância que Claude Frollo terá ao longo da obra, apenas mostra a importância de seu cargo, assim, Joannes Frollo apenas afirma ser importante por ser irmão de um arqui-diácono.

Mais à frente, o leitor também saberá a visão que Claude Frollo, o irmão mais velho, tem de seu irmão mais novo: “O irmão mais velho esperava um aluno piedoso, dócil, douto, honorável. O caçula, porém, como essas árvores ainda jovens que driblam o esforço do jardineiro e teimosamente se viram para o lado de onde vêm o ar e o sol, o irmãozinho só fazia crescerem e se multiplicarem as boas ramagens, espessas e luxuriantes, para o lado da preguiça, da ignorância e da orgia.” Inicialmente, o autor já constrói dois personagens diferentes, mas que de maneira igualitária, retratam pessoas da época.

O religioso é uma figura sombria na obra, que ainda muito jovem arcou com muitas responsabilidades, perdeu o pai, se viu na obrigação de adotar o irmão, Joannes Frollo e uma outra criatura que será abordada posteriormente. O arqui-diácono foi apresentado da seguinte forma:

Claude Frollo não era mais o simples estudante do colégio Torchi, o afetuoso protetor de um irmãozinho pequeno, o jovem e sonhador filósofo que sabia muita coisa e ignorava muitas. Era um padre austero, grave, sombrio, responsável por inúmeras almas. Era o sr. arqui-diácono de Josas, segundo acólito do bispo, encarregado dos decanatos de Montlhéry, de Châteaufort e de cento e setenta e quatro vigários rurais. Era um personagem imponente e sombrio, diante do qual tremiam coroinhas de talar e avental, coristas, confrades de Saint-Augustin e também os clérigos encarregados das matinas em Notre Dame, vendo-o lentamente passar sob as altas ogivas do coro; majestoso, pensativo, de braços cruzados e a cabeça tão caída sobre o peito que só se via do rosto a ampla testa que se prolongava na calvície (HUGO, 2013, P. 192).

Por conseguinte, em um primeiro momento, esse representante da Igreja é visto como uma autoridade inteligente, piedoso e concentrado. Figura essa que era vista como sagrada pela sociedade da época. Porém, o autor faz um contraponto, afirmando que o religioso é frívolo, imponente, gera medo nas pessoas e tem um cargo admirável na Igreja.

No que se refere a este personagem, o narrador vai o criando ao longo da narrativa, de forma que o leitor consegue ver a construção do personagem. Suas características são relevadas ao longo da trama e assim, o leitor, gradativamente, consegue deixar de lado as

impressões iniciais do personagem e começa a conhecer quem ele é realmente.

Posteriormente, são reveladas mais algumas características da autoridade, uma pessoa amargurada, na qual se misturou as tão nobres atitudes que tivera no passado. Essa figura religiosa retrata todas as questões levantadas neste trabalho sobre a Igreja, visto como alguém acima das falhas humanas. A população tem neste homem a visão norteadora do que é “certo” e “errado”, quais são os valores a serem seguidos.

O motivo para causar tanto medo na população é o lugar que o mesmo ocupa para eles. Nessa sociedade, as regras são ditadas por alguém escolhido por Deus, normas essas que delimitam toda a sociedade. Veremos depois que Claude Frolle tem significados bem maiores do que o inicialmente apresentado na obra.

A burguesia e povo com menor poder aquisitivo talvez sejam os que mais aparecem na obra. Victor Hugo dá voz a essa parte da população que não tem privilégios e mostra como são seus costumes, quais são a sua relação com as outras classes sociais da sociedade, qual é o papel que ocupam naquela época.

Como visto em *O corcunda de Notre-Dame*, com as mudanças estruturais que aconteciam na época, a burguesia queria estar à altura da nobreza. Não queria estar a parte da sociedade e nem ser vista como populacho, por isso, construía imponentes casas, queriam frequentar os melhores lugares e serem reconhecidos como um povo nobre e exaltado pela sociedade.

Isso faz com que eles sejam pessoas superficiais durante toda a obra, não são pessoas de opinião forte, mas procuram seguir os costumes para serem vistos pela população. Como dito, umas das primeiras cenas do livro é o espetáculo e a primeira impressão dada pelo narrador é o interesse da burguesia e população em geral por esses espetáculos.

Desde cedo e vinda de todo lugar, a multidão de burgueses e burguesas, deixando fechados lares e comércios, se encaminhava então a um dos três locais designados, cada qual se decidindo pela fogueira comemorativa, pela árvore de maio ou pelo mistério. Louvando o velho bom senso da gente miúda de Paris, diga-se que a maior parte da multidão se dirigia à fogueira comemorativa, muito adequada ao inverno, ou ao mistério, que se representaria no grande salão bem protegido e fechado do palácio. (HUGO, 2015, p. 22).

Por ser um livro que mostra aquilo que é popular, todo o tempo a burguesia aparece dessa forma. Procurando lugares que não são apenas para entretenimento, mas que também são lugares para serem vistos. Uma das características que faz com que Victor Hugo tenha escrito obras atemporais está na semelhança com qualquer sociedade ocidental.

Ainda nos dias de hoje, o *status* social é de suma importância para muitas pessoas, em

que o lugar que ocupam na sociedade, a forma como são vistas influencia bastante em seu modo de vida. Essas características de soberba, orgulho, apego ao capital são latentes na obra. Assim, os burgueses fecham seus lugares em busca do lazer, mas como retratado no livro não vão de qualquer maneira.

A necessidade de ser como alguém importante e ter relevância na sociedade era o alvo de muitos burgueses. O que é abordado na obra é a necessidade de se dividir as classes. Ou seja, as classes eram previamente divididas, já se tinha a diferenciação entre burguesia, nobreza, clero e população mais pobre, e ainda sim, havia essa busca por reconhecimento.

Durante todo o romance, há momentos em que é mostrada essa necessidade da burguesia de ser considerada digna pelo resto da população. Ademais, é retratada a vontade bastante inicial do povo de ser reconhecido, de ter também privilégios e principalmente, de serem assistidos.

Um evento exemplar da obra ocorre quando um fabricante de meias, Jacques Coppenole, busca se apresentar e ter um diálogo com o cardeal, referenciado aqui neste trabalho. Ao procurar conversar com o cardeal é barrado por um meirinho, que por achar se tratar de “cavaliço perdido” pede para que ele não prossiga.

Como se pode ver, a aceção de pessoas nessa época é grande, o que mais chama atenção durante o episódio é o momento em que o burguês se apresenta, informa sua condição, e em um primeiro momento é destratado. O meirinho acha inaceitável anunciar um fabricante de meias do povo, porém, posteriormente, é pedido que se anuncie o mestre como escrivão dos conselheiros da cidade de Gante.

Contudo, o mestre Jacques Coppenole nega esse título e pede para ser apresentado da maneira que ele é, pois, “o Sr. arqui-diácono mais de uma vez foi buscar a deles comigo.” (HUGO, 2015, p. 60). É interessante a análise da relação existente naquela época entre o povo e o clero, tratando-se de uma busca pela reconhecença, uma luta por autoridade, verdadeiramente uma luta de classes.

Na obra, há uma dominação clara por parte da Igreja, essa instituição influencia dentro e fora da igreja, tanto na fé, quanto nos hábitos e costumes do povo, mas a população ainda que de forma incipiente procura um sentimento de dignidade e merecimento dentro das estruturas sociais. Tais fatos podem ser vistos na reação que o populacho tem ao ver toda a situação entre o fabricante de sapatos, o meirinho e cardeal. Dessa forma, Hugo retrata:

Manifestações espontâneas desse tipo são muito respeitadas em Paris e, conseqüentemente, sempre aplaudidas. Acrescente-se que Coppenole era do povo e o público que estava em volta era do povo. De forma que a comunicação foi

imediate, elétrica e, por assim dizer, completa. A ativa reação do fabricante flamengo de meias, humilhando a gente da corte, despertou em todas as almas plebeias não sei qual sentimento de dignidade ainda vago e indistinto no século XV. Aquele fabricante de meias era igual a eles e acabava de contradizer o sr. cardeal! Era um pensamento bem agradável para pobres-diabos habituados a respeitar e a obedecer aos ajudantes dos guardas do bailio da abadia de Sainte-Geneviève, caudatária do cardeal. (HUGO, 2015, P. 60).

O século XV foi pautado por transformações, o povo que obedecia às ordens das autoridades religiosas, intrinsecamente, procurava transformações na sociedade. Essas transformações não ocorreram de forma rápida e muito menos era algo planejado pelo povo, mas há uma grande dualidade dessas pessoas que ao mesmo tempo se sujeitavam as prescrições da aristocracia, rei e rainha e da igreja como um todo, mas que não se via completamente satisfeita em estar completamente à margem.

Como veremos adiante, essa dualidade aparece em todo o livro, por quererem em diferenciar as pessoas e as classes, mas ao mesmo tempo, se desvencilhar de certas amarras.

1.3 O RISO COMO MARCA POPULAR

Além das diferenças sociais e econômicas existentes na sociedade parisiense. Outro aspecto levantado por Victor Hugo é a questão do riso popular. O riso é um aspecto universal, para entendermos melhor a respeito, faremos uma abordagem geral de como essas formas de expressão foram vistas durante os séculos.

Inicialmente, Demócrito, filósofo pré-socrático, aborda o riso como a forma que o sábio verdadeiro se comporta diante dos seus cidadãos, que se preocupam com coisas supérfluas. O filósofo afirma o riso diante dos acordos da sociedade, sendo esses felizes como matrimônio, ou angustiantes como a morte, porque acreditava que todos esses aspectos da sociedade eram superficiais. Logo, a sociedade merecia apenas o riso daquele que era efetivamente sábio.

Primeiramente, o riso, há séculos, era visto como uma representação de sanidade. Assim, para Demócrito, a cidade era uma representação de loucura, tomada por desejos vãos e ignorância. Dessa forma, o riso seria uma maneira de o sábio permanecer são, longe de desejos e características superficiais da população.

Contudo, ainda não se tem um estudo propriamente do riso nessa época, o filósofo pré-socrático utiliza o fenômeno do riso como pretexto para abordar outra questão, a postura doentia de toda a sociedade perante convenções sociais e aspectos fúteis e frívolos.

No caso anteriormente citado, o riso ainda não é uma forma popular, apenas um privilégio daquele que está à parte da sociedade e consegue ver, segundo Demócrito, uma população que padece diante do gosto por frivolidades e banalidades. Ou seja, o riso tem um fim curativo para os verdadeiramente sábios, e está em oposição ao que é feito na cidade, em que há a ênfase na loucura.

Outro pensador que disserta a respeito do riso é Aristóteles, filósofo e discípulo de Platão. Em sua obra, *Parte dos animais*, Aristóteles afirma que de forma breve que dentre os animais, o único que ri é o homem. Ou seja, o pensador, apesar de não caracterizar o humano, define uma característica típica do ser humano, em que apenas ele é capaz.

Ademais, apesar de fazer tal afirmação, Aristóteles não realiza um estudo aprofundado do riso. Similarmente a Demócrito, utiliza este fenômeno para tratar de outro assunto, nesse caso, a fisiologia. Ele afirma que por esse motivo, o diafragma possui a funcionalidade de separar o coração, princípio da alma sensível, da cavidade abdominal e disserta mais a respeito do diafragma.

Posteriormente, o discípulo de Platão versa sobre o fenômeno do ser humano sentir cócegas, o que segundo ele, seria causado pela espessura da pele, sendo fina e o ser humano ser o único capaz de verdadeiramente sorrir. Visto isso, percebe-se que para defender uma tese, Aristóteles também se vale do riso para chegar a um objetivo final.

Por isso, o riso ainda não é visto como um fenômeno abstrato, passível de estudo, mas é tratado apenas como um meio de se afirmar uma tese de cunho social ou fisiológico. Deste modo, já se tem um contraponto de duas visões acerca do riso, Demócrito com um panorama da cidade e os valores ali encontrados, além a ligação com o riso, já Aristóteles para construir um conceito a respeito do diafragma se vale desse aspecto.

Além da obra, *Parte dos animais*, a obra *Ethica Nicomachea* traz essa temática do riso pode ser vista quando Aristóteles versa sobre o bom humor, em que se é feita uma análise sobre as virtudes, cujo pertencimento, segundo o filósofo, está na parte da alma que se obedece e se escuta a razão.

Haja vista que o pensador também enxerga desvios na conduta dos cidadãos, tratando-se de bom humor, há uma ênfase em sua importância contrapondo a obscuridade existente na cidade. Juliana Peixoto em seu artigo “Sobre o riso em Aristóteles” salienta este aspecto:

Nesse sentido, também o bom humor (eujtrapeliva) enquanto virtude do caráter é examinado pelo filósofo como uma mediania ou um justo-meio situado entre os vícios do excesso e da falta. Ora, certamente essa doutrina da mediania não afigura ser uma novidade do pensamento aristotélico no esforço de explicar o bem agir, a boa conduta ou em formular um pensamento ético-moral. Contudo, julgamos que

para bem apreendermos essa doutrina da mediania adequada ao pensamento ético-moral de Aristóteles é preciso compreender o justo-meio não propriamente em seu aspecto quantitativo, mas, sobretudo, em termos qualitativos. (PEIXOTO, 2014, p. 108).

Para o discípulo de Platão, uma pessoa virtuosa seria aquela que com relação aos sentimentos, não sente de maneira parcial e nem intensamente, assim, pauta-se a virtude a partir da moderação das emoções. Por isso, o bom humor se relaciona ao riso, na medida em que para o pensador existe um limite para que este se associe a virtude.

Com relação à diversão, por exemplo, Aristóteles traz a teoria de que não é necessário em momentos de descontração, o homem se valer do ridículo para causar riso. Há a condenação do riso excessivo em que se chega ao ridículo para divertimento. Em contrapartida, também é realizada uma crítica aos severos que não riem em nenhum momento, nem mesmo em momentos de divertimento pessoal ou popular.

Com isto, o riso é tratado como necessário, mas defende-se o requinte da população para saber o que é passível de riso e aquilo não é. Ou seja, está ligado a boa educação para saber discernir a forma de rir sem se rebaixar ao ridículo.

Para concluir, Aristóteles afirma que a questão do bom humor juntamente com a virtude, é exercida plenamente em um momento de descanso. Para ele, esses momentos de repouso, brincadeiras e convívio social são necessários para a vida. De acordo, com Juliana Peixoto no artigo citado, Aristóteles defende o repouso:

A necessidade do repouso para a preservação da vida dos animais é explicada pelo filósofo nos *Parva Naturalia*, particularmente no opúsculo dedicado ao sono e à vigília. O Estagirita observa que o repouso é necessário e útil para tudo o que se move por natureza sem ter, no entanto, a capacidade de se mover sempre e continuamente com prazer. (PEIXOTO, 2014, P. 110).

Pode-se ligar a percepção de Aristóteles ao que acontece em *O corcunda de Notre-Dame*, pois para o filósofo, as horas de diversão, entretenimento e lazer são necessários para a vida de uma população que trabalha e passa por aflições. A visão que existe de trabalho se contrapõe com as questões de lazer, pois o trabalho é visto como um afazer árduo, além das dificuldades existentes na vida.

Desta maneira, Victor Hugo aborda esse aspecto do entretenimento como algo positivo, tendo em vista que a população passava por momentos difíceis e o lazer era uma maneira de fugir da rotina que possuíam. Porém, Aristóteles não correlaciona o riso apenas com o que é virtuoso, pois para ele, as coisas sérias merecem um foco maior, porque delas vêm à melhor parte do homem.

De certa maneira, Aristóteles inferioriza o riso. Como vimos, para o pensador, o riso não está ligado a nenhum aspecto de seriedade, apesar de ser uma característica restrita ao humano. Mais tarde, na obra *Poética*, o filósofo trata de um aspecto que se relaciona ao riso, a comédia. De acordo com ele, “a comédia é uma imitação de homens inferiores ou dramatização do ridículo, para apenas produzir o riso ou prazer essencial para aplacar a dor, mas não prazer que coincida com uma vida feliz”.¹

Agora, com foco maior na Idade Média, período tratado em *O corcunda de Notre-Dame*, abordaremos a questão do riso com a visão de Bakhtin, filósofo e pensador russo. Segundo o filósofo, existiram dois momentos distintos na interpretação do riso, primeiramente, um processo de ridicularização do riso e posteriormente, a sua reinterpretação.

Em todas as culturas, existe uma hierarquização de valores. Como por exemplo, a grande valorização de um gênero em detrimento da desvalorização de outro. Com a arte literária não é diferente, até os dias atuais, há a diferenciação do que é considerado canônico e aquilo que efetivamente não é. Através de critérios balizados por autoridades ou pessoas com hierarquia superior na sociedade. Isto posto, Bakhtin afirma em sua obra²:

A atitude do século XVII e seguintes em relação ao riso pode ser caracterizada da seguinte maneira: o riso não pode ser uma forma universal de concepção do mundo; ele pode referir-se apenas a certos fenômenos parciais e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo; o que é essencial e importante não pode ser cômico; a história e os homens que a encarnam (reis, chefes de exército, heróis) não podem ser cômicos; o domínio do cômico é restrito e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade). (BAKHTIN, 2008, P. 57).

Na Idade Média, inicialmente, o riso possuía esse caráter de inferior e negativo. Com relação à hierarquização, este era considerado o menor dos gêneros. Pois, apenas a seriedade é valorizada e ideal para o homem. Como afirma o filósofo russo, o riso só era usado para retratar figuras isoladas a parte da sociedade, meramente, um divertimento ligeiro, útil para seres inferiores e corrompidos.

Como já visto, a Igreja Católica tinha bastante autoridade naquele momento, seus valores determinavam a visão de toda a população nesse período. Dessa forma, a visão que se tinha do riso estava enraizada na visão que as autoridades religiosas possuíam. Contudo, a Igreja nega todos os princípios considerados pagãos, ou seja, que não se relaciona com a visão cristã. Este paganismo é visto nas celebrações existentes em cerimônias politeístas gregas e romanas, por exemplo. Nestas celebrações a deuses pagãos, havia a presença do riso como

¹ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 5 ed. [S.l.]: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1998a.

² BAKHTIN. A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO. Editora UnB, 2008.

uma maneira de adoração. Festas dedicadas a Baco, deus romano das festas e vinho, é um exemplo de um período em que o riso era uma maneira de adorar e não apenas isso, mas outras formas que são consideradas como atos pecaminosos pela Igreja.

Por isso, o riso era visto na religião cristã como uma espécie de inspiração diabólica, não se podia relacionar as coisas de Deus e a vida de um verdadeiro cristão com essas celebrações pagãs que aconteciam em Roma e Grécia, a título de exemplo.

Por conseguinte, a represália que o riso e seu desdobramento sofriam pela Igreja Católica não significou sua completa extinção. Houve uma transmissão dessa cultura que fez com que continuasse sendo utilizado, mas não de forma legal. Bakhtin versa sobre a importância do riso na cultura popular:

A riquíssima cultura popular do riso na Idade Média viveu e desenvolveu-se fora da esfera social da ideologia e da literatura elevada. E foi graças a essa existência extra-oficial que a cultura do riso se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez. Ao proibir que o riso tivesse acesso a qualquer domínio oficial da vida e das idéias, a Idade Média lhe conferiu em compensação privilégios excepcionais de licença e impunidade fora desses limites: na praça pública, durante as festas, na literatura recreativa. E o riso medieval beneficiou-se com isso ampla e profundamente. (BAKHTIN, 2008, P. 62).

Dessa forma, Bakhtin traz um panorama essencial do tratamento do riso no século em que se passa a obra analisada. A cultura popular foi a chave para que o riso, o cômico permanecesse. Em uma correlação com a visão de Aristóteles, o riso se mostrou necessário, também na época medieval, como uma fuga da rotina cotidiana, através da necessidade lazer e entretenimento.

A cultura popular se desenvolveu apartada da cultura considerada oficial. Em cultos religiosos e em lugares de extrema importância na sociedade, apenas o tom de seriedade era permitido. Como atestado pelo filósofo russo, o tom sério era o único que poderia transmitir o ideal maniqueísta do que era bom e mal, certo e errado.

A política do medo era necessária para que a Igreja permanecesse como autoridade suprema perante a população medieval. Bakhtin traz em sua obra um panorama de como o riso era visto no cristianismo primitivo:

O cristianismo primitivo (na época antiga) já condenava o riso. Tertuliano, Ciprião e São João Crisóstomo levantaram-se contra os espetáculos antigos, principalmente o mimo, riso mímico e as burlas. São João Crisóstomo declara de saída que as burlas e o riso não provêm de Deus, mas são uma emanção do diabo; o cristão deve conservar uma seriedade constante, o arrependimento e a dor em expiação dos seus pecados. Combatendo os arianos, reprova-os por terem introduzido no ofício divino elementos de mimo: canto, gesticulação e riso. (BAKHTIN, 2008, P. 63)

Logo, percebe-se que as pessoas dessa época estavam acostumadas com ideias e valores extremamente rigorosos, o riso era extremamente condenado, assim como as brincadeiras e o entretenimento. Por tamanha retaliação, pode-se pensar a causa da continuidade que tal fenômeno teve, pois, o natural seria que aquilo que tivesse sido proibido e condenado não existisse mais, ainda mais em uma sociedade, essencialmente cristã.

Por esse aspecto, tem-se uma característica importante do riso, a liberdade. A cultura popular mostrou a importância que a população dava ao que não era oficial. Tendo em vista que a seriedade não era a única forma de representá-los. Sem se desvincular da fé cristã, a população resolveu expandir a cultura, ir além da tradição apresentada a eles.

Além disso, o riso não estava longe do entendimento do povo, era algo mais concreto para eles. Na igreja, ouvia-se falar da forma como deveriam ser e pensar, valores eram impostos. Na cultura popular, essa imposição não existia e os valores eram criados pela própria população, não se fazia necessário esconder o que gostavam e o que não gostavam, o que faziam e o que não faziam, exatamente por essa questão de ser popular e cômico.

Em *O corcunda de Notre-Dame*, Victor Hugo representa esses aspectos da cultura popular com grande excelência. Logo no início do livro tem-se a representação da cultura oficial, como mostrado, a autoridade da Igreja, a importância da autoridade religiosa perante a população. Em contrapartida, é abordada a necessidade que o povo tem de se divertir, de ter um momento de lazer e entretenimento.

Como visto, há, durante a obra, a tentativa de se representar uma encenação, o que é chamado por eles de mistério, mas, a encenação é constantemente interrompida, Seja pela entrada do cardeal ou pela entrada de mendigos. Aquele tipo de entretenimento não parece agradar muito o povo, que se interessa por qualquer outra distração, menos pela peça.

Assim, tem-se a representação da questão já abordada aqui no que diz respeito a cultura da época. Levando-se em consideração a tradição, a cultura oficial, o certo seria a presença do povo na encenação e, além disso, um nítido interesse pelo entretenimento que estava sendo apresentado. Mas o que o narrador nos mostra é um grande desinteresse por esse tipo de cultura e a necessidade do povo de ter sua própria cultura.

Durante o espetáculo, o mestre Coppenole, fabricante de meias, já mencionado neste trabalho, se mostra um representante do povo, ao levantar a voz durante o espetáculo, afirma que aquele espetáculo está muito chato e que outro tipo de entretenimento deveria ser realizado:

– Srs. burgueses e pequenos fidalgos de Paris. Não sei, cruz de Deus!, o que fazemos aqui. Vejo naquele canto, sobre os cavaletes, gente que parece querer brigar. Ignoro se é o que chamam *mistério*, mas não me parece nada divertido. Querelam-se com a língua, nada mais. Há quinze minutos espero uma pancadaria. Nada. São uns covardes que se engalfinham apenas com injúrias. Deviam mandar vir lutadores de Londres ou de Roterdã, com urgência! Poderiam então ver socos que ouviriam de onde estão. Mas os que se apresentam para nós são de dar pena. Que ao menos proporcionassem uma dança mourisca ou momesca! Não corresponde ao que me disseram. Prometeram-me uma festa de bufos, com a eleição do papa. Também em Gante temos nosso papa dos bufos e nesse ponto não ficamos atrás, cruz de Deus! Mas vejam como fazemos. Juntamos uma turba, como aqui. Depois, cada um passa a cabeça por um buraco e faz uma careta para os outros. Quem fizer a mais feia, por aclamação de todos, é eleito papa. Só isso. É muito divertido. Não querem fazer o papa à moda do meu país? Será muito menos aborrecido do que ouvir esse falatório. (HUGO, 2015, P. 67).

Dessa maneira, o povo deixa para trás o mistério, rumo às ruas para iniciar a competição. Neste momento, fica nítida a retratação do gosto popular pela cultura não-oficial. Assim, o populacho deixa de lado a rigidez do que era tido como oficial e liberta o desejo pelo divertimento e pelo lazer.

Na obra, o povo decide como será feita a competição, em que cada candidato, sendo mulher ou homem, iria cobrir o rosto para que fosse mantida a primeira impressão. O narrador afirma que muitas pessoas se candidataram:

Havia no espetáculo não sei qual vertigem particular, não sei qual força de embriaguez e fascínio, difíceis de transmitir aos leitores de hoje e aos nossos círculos literários. Que se imagine uma série de rostos apresentando sucessivamente todas as formas geométricas, do triângulo ao trapézio, do cone ao poliedro; todas as expressões humanas, da cólera à luxúria; todas as idades, das rugas do recém-nascido às rugas da velha moribunda. (idem, pg. 69).

Após um tempo de competição e um festival de caretas, o “papa dos bufos” havia sido eleito. Desse modo, retratava-se a felicidade do povo, a alegria que tinham em participar da competição e dar o título à melhor careta. Todo o povo que estava entediado em assistir a encenação, mostrava-se eufórico com aquele momento de divertimento não – oficial.

Neste momento de eleição do “papa dos bufos”, Victor Hugo retrata com maestria aquela sociedade dividida entre a seriedade da cultura não-oficial, mas que acaba por escolher o riso de uma cultura a parte da oficial. Mostra-se que de lado a autoridade que a Igreja possuía e a cultura que ela impunha, estava a necessidade do povo de ter uma cerimônia com alegria, leveza, riso e comicidade.

Para Bakhtin, essa representação popular tão bem vista no livro, mostra a necessidade da população de representar um futuro melhor: abundância material, igualdade, liberdade, da mesma forma que as saturnais romanas encarnavam a idade de ouro. Contudo, esses aspectos

mostram como Victor Hugo dá voz ao povo, sua obra não se preocupa apenas em relatar a estrutura hierárquica social da época, mas visa retratar a população em si.

O corcunda de Notre-Dame consegue retratar que o riso tem esse teor de liberdade. O povo decide se levantar de um espetáculo que não os agradava, para realizar uma competição que aos olhos de autoridades era fútil, fugia das leis impostas, e se tratava de algo meramente banal.

Difícilmente, a população conseguiria viver apenas com imposições e restrições. O medo não se mostrou o único balizador da vida daquelas pessoas. Por isso, a importância de Victor Hugo ter retratado e deixado registrado a força que a cultura popular tinha naquela época.

Capítulo 02 – O BELO E O GROTESCO

Para continuar a explorar a obra, trataremos agora de alguns aspectos universais que perpassam toda a obra *O corcunda de Notre - Dame* de Victor Hugo. Algumas características são de extrema importância para o entendimento do romance, além de ter a capacidade de nos dar uma nova visão a respeito de toda a obra.

Durante toda a história de diversas civilizações, as mesmas questões são pensadas, questões sobre a definição de belo e feio, por exemplo, são analisadas desde a Antiguidade. Dessa forma, a literatura como um espelho, mesmo que não seja verossímil, carrega consigo aspectos explorados por toda a sociedade.

Victor Hugo aborda tais questões em sua obra, as próprias personagens e a sociedade da época que são representadas de forma tão intensa pelo escritor trazem o retrato dessas questões universais. Com o objetivo de pensarmos mais a respeito, pensemos na fábula. Este gênero híbrido pode ser visto de diversas maneiras.

Inicialmente, tem-se a fábula como um gênero narrativo com uma mensagem moralizante que trata de personagens personificados. Ademais, a fábula não se trata de um gênero de prestígio, pois por vezes, é infantilizada, vista a partir de um caráter superficial e popular, vista apenas como “narrativa de bichos” sem um fim verdadeiramente aproveitável.

Fiorin e Platão na obra *Para entender o texto*, inicialmente, abordam algumas questões de como a leitura de uma fábula deveria ser feita, questionando se é uma história de bicho ou gente. Segundo estes autores, o que se afirma na escola é que a fábula aborda história de seres humanos representados por seres inanimados, como animais, plantas, isso porque, esse gênero

foi visto a partir de uma reiteração de traços semânticos que os fazem ser lidos de uma mesma maneira.

Contudo, é importante que esta visão superficial da fábula seja mudada. Como os autores, Fiorin e Platão, mostram, o que previamente é visto como uma história de animal, logo depois, já não pode mais ser vista, devido a atribuição de traços próprios dos seres humanos, como falar mal, vingar-se, castigar, e estados exclusivos dos homens, além das relações sociais.

Por isso, através das características citadas já pode-se ter outra leitura desse gênero narrativo. Assim, a grande decifração que nos é trazida são as várias formas de leitura que algo tão simples como uma narrativa com um personagem não convencional deve ser lida e analisada de várias formas, não há uma única maneira de ler e interpretar essas histórias.

Apesar da obra aqui estudada ter um gênero narrativo diferente da fábula, este gênero tem grande importância, devido a grandeza de um personagem principal, que será analisado posteriormente, ter características animais e dentro do próprio romance, há a presença de um mistério ou encenação que possui características equivalentes às citadas aqui anteriormente.

Deste modo, as várias leituras que se podem fazer de um gênero narrativo nos fazem pensar de maneira diferente de um leitor usual, mas demonstra a necessidade de um leitor crítico. As diversas maneiras de ler e entender a obra serão de suma importância para pensarmos nos personagens do livro de Victor Hugo.

A fábula é uma criação do Oriente que foi reinventada e adaptada para o Ocidente através das criações do Esopo, um escravo grego, que viveu por volta do século VI a.C. Esse gênero narrativo teve seu início a partir da propagação oral, dessa forma, Esopo criava histórias cujas personagens eram animais, mas possuíam características humanas.

Apesar das características humanas em personagens animais, Esopo traçava uma narrativa com início, meio e fim juntamente a um tom moralizante. O que não excluía a presença de assuntos relevantes da época, como a presença de deuses, homens e outros personagens, que na realidade são inconscientes, mas que nas fábulas passam a ter voz. Inclusive, Esopo é retratado na obra estudada neste trabalho sendo um escritor brilhante, mas malvisto pela sociedade “[...]os poetas não seriam classificados entre os bandidos. Vagabundo, Esopo foi; mendigo, Homero foi; ladrão, Mercurius era...” (HUGO, 2015, p. 116).

Contudo, as fábulas só cresceram e tiveram uma evolução clara no Ocidente a partir de Jean de La Fontaine, um escritor francês, responsável por dar força e perpassar os escritos

desse gênero narrativo. Assim, as fábulas passam a ter um caráter mais universalista, deixando de lado a exclusividade das características do local de escrita, da mitologia grega, passando por várias adaptações.

Dessa maneira, após a cristalização da fábula a partir de um texto escrito e não mais apenas de uma maneira oral. Têm-se as características mais formais desse gênero narrativo. Assim, a partir das questões levantadas aqui e a mutabilidade da fábula, Fiorin e Platão, em *Para entender o texto*, acabam por conceituar essas histórias como:

uma narração que se divide em duas partes: a narração propriamente dita, que é um texto figurativo, em que os personagens são animais, homens, etc.; e a moral, que é um texto temático, que reitera o significado da narração, indicando a leitura que dela se deve fazer. A fábula é sempre uma história de homens, mesmo quando os personagens são animais. (PLATÃO & FIORIN, 2000, p. 398)

Com isso, a fábula é de extrema importância para pensarmos na obra *O corcunda de Notre-Dame* de Victor Hugo. Pois, de certa maneira, ao pensarmos nas várias formas de leitura da fábula, pensamos também na diversidade que se pode ter ao analisar alguns personagens que são construídos alegoricamente na busca de um fim moral.

Na obra, há uma riqueza de personagens que não possuem características fixas com juízos de valores maniqueístas, ligados apenas ao bem e ao mal, ao certo e ao errado. Os cenários e as pessoas retratadas na obra possuem várias particularidades que os fazem símbolos do retrato da sociedade parisiense como um todo.

Como dito anteriormente, Victor Hugo é um escritor brilhante, nada que se encontra em sua obra está ali de maneira gratuita e vã. Os personagens são bem construídos para que o leitor o veja como este símbolo em que esteja depositado um fim maior, assim como na fábula um fim moralizante.

É interessante pensar que não há um limite definido nos personagens de Victor Hugo quanto a suas características animais e humanas, isso porque ao longo da obra *O corcunda de Notre-Dame*, os personagens não são relevados imediatamente para o leitor, mas é revelado parcialmente pelo narrador à medida que a narrativa vai sendo contada e o cenário construído.

Como citado anteriormente, uma importante leitura do romance pode ser realizada através da percepção e entendimento de questões universais como o belo e o grotesco. Para isso, inicialmente, trataremos das diversas visões sobre o belo e grotesco e posteriormente, acerca dessas conceituações na obra de Victor Hugo.

É de fundamental compreensão que não se tem a pretensão de esgotar tais assuntos

durante o trabalho, da mesma forma, há uma preocupação em enfatizar que esta é uma das diversas maneiras de analisar o romance. Assim, as noções do belo e grotesco perpassam toda a obra e são símbolos importantes de serem analisados.

Desde a antiguidade até os dias de hoje, têm-se essas conceituações e diferentes perspectivas de onde se encontra a beleza e a imagem grotesca. Essas duas visões, majoritariamente, não se encontram numa mesma figura, pois existe uma construção social de que ou algo é belo ou algo é grotesco, essas duas percepções são consideradas antagônicas.

Por serem conceitos opostos, a figura do belo está em um patamar infinitamente acima da figura do grotesco. Em uma sociedade, essas visões vão além de questões meramente superficiais, mas se instauram em âmbitos sociais, econômicos, religiosos e culturais.

A arte como um panorama da sociedade em geral percorrendo todos os seus aspectos sempre trouxe questões como estas que esclarecem a visão de mundo que se tinha na época. *O corcunda de Notre-Dame* é um exemplo de como estes conceitos de belo e grotesco estavam enraizados em toda a sociedade independente de classe social. Desta maneira, o belo e o grotesco saem do viés natural de uma sociedade, possibilitando ser retratado em um viés puramente artístico.

Conceitos como esses que são tidos como opostos são comuns na sociedade. Inclusive, questões como belo e grotesco são capazes de dividir a sociedade, no sentido de que ter tais características contemplativas ou não refletem na forma como tal é tratado, ainda na forma como é visto, sendo passível de privilégios ou de penalidade.

Além disso, como pode se ver nas sociedades atuais, por exemplo, a estética é um âmbito extremamente salientado por quase todas as pessoas. Apesar de não se tratarem de conceitos absolutos, aquilo que é belo, o que é bonito aos olhos dos outros, e aquilo que é feio, o que geralmente traz certa abominação nas pessoas adentra na sociedade como juízo de valor.

Ademais, é relevante pensar que a própria palavra “estética”, etimologicamente, é oriunda da palavra grega, *aisthesis*, que tem como significado percepção, sensação e sensibilidade. Ainda, a estética trata-se de um ramo filosófico que tem como objetivo o estudo de características naturais, além das percepções da beleza, da geração de emoções a partir de acontecimentos estéticos.

Esse ramo da filosofia, a Estética, aborda também a ideia da obra de arte, da criação e o aprofundamento do que é considerada pauta para o firmamento da beleza e do sublime, bem como, a ausência dessa beleza, considerada então como aquilo que é feio e grotesco.

A partir do que foi dito, é interessante analisarmos a relevância que a criação de padrões tem perante as sociedades há bastante tempo. Mesmo que de forma inconsciente, intrinsecamente, as pessoas de toda e qualquer sociedade tem interesse em criar padrões, com base no que é aceitável e criando ramificações para criação do que é deplorável.

Na própria obra analisada neste trabalho há a abordagem dessa criação de modelos para a sociedade, modelos estes, que como veremos posteriormente, fará com que toda a trama se construa, inclusive todos os personagens, cenário e estrutura do romance. De certa forma, um dos pontos que fazem a obra ser atemporal é este aspecto.

A obra retrata bem essas características opostas que foram apresentadas neste ponto. Desde o início da obra, tais características são levantadas, por exemplo, na descrição dos personagens, entre os atributos citados, além da sua posição social, continuamente é trazido percepções estéticas, que consequentemente afirmam quais eram os valores e as visões da coletividade daquela época, que de certa forma, influencia na sociedade atual.

Não é possível saber ao certo se existe um limite efetivamente definido entre o que é belo e o que é grotesco, pois por ser um assunto amplo, cada sociedade é capaz de ter suas próprias definições sobre o assunto. É importante salientar, como afirma Bakhtin em *A estética da criação verbal*, que as emoções estão relacionadas também a juízo de valores, por isso, versar sobre esses conceitos, é abordar outros temas como questões sociais, políticas, emocionais, econômicas em âmbitos objetivos e subjetivos:

A emoção, o juízo de valor, a expressão são coisas alheias à palavra dentro da língua, e só nascem graças ao processo de sua utilização ativa no enunciado concreto. A significação da palavra, por si só (quando não está relacionada com a realidade), como já dissemos, é extra emocional. Há palavras que designam especificamente a emoção, o juízo de valor: “alegria”, “aflição”, “belo”, “alegre”, “triste”, etc. Mas essas significações são tão neutras como qualquer outra significação. (BAKHTIN, 1997, p. 175).

Deste modo, a contribuição que Bakhtin traz é de extrema relevância, uma vez que essas palavras “belo” e “feio” não teriam significado algum, ou seja, teriam aspecto neutro, caso não houvesse pontos de vista associados a palavras como estas. Da mesma maneira, tais palavras possuem força que, segundo o filósofo russo, tem compatibilidade com as ciências humanas, em palavras que denotam a beleza como “sublime”, que se relaciona bastante com o belo, por exemplo, há a intervenção do homem:

[...] Problema do texto nas ciências humanas. As ciências humanas não se referem a um objeto mudo ou a um fenômeno natural, referem-se ao homem em sua especificidade. O homem tem a especificidade de expressar-se sempre (falar), ou

seja, de criar um texto (ainda que potencial). [...] “O sublime e o belo” — o que temos aqui não é uma unidade fraseológica no sentido habitual, mas uma combinação de palavras de um gênero particular, com entonação e expressividade; é o testemunho de um estilo, de uma visão do mundo, de um tipo humano. (BAKHTIN, 1997, p. 186).

Dessa maneira, deve-se levar em consideração a influência que esses conceitos sofrem a partir da visão humana. Todos esses conceitos ou palavras seriam vagos ou neutros mediante a ausência do que afirma a humanidade. Para entendermos melhor este conceito ao longo da obra, faz-se necessário estudar um pouco mais a respeito da história da beleza e do grotesco. Sabendo que todos estes conceitos de belo e feio, bonito e disforme se encontram ao longo de toda obra de Victor Hugo.

2.1 PANORAMA SOBRE O BELO

Desde a Antiguidade, há pensamentos sobre o belo. Platão, em 428 a. C, pensou na beleza associada à arte. Além disso, não diferenciou arte da ciência, e para ele, a dialética era a mais bela das artes. Porém, entre as artes, só a dialética não se tratava de uma imitação, as outras não criavam algo novo, mas se baseavam no que já existia. Logo, o papel das demais artes para Platão tinha haver com o belo, com dito em *República*:

[...] devemos vigiar os outros artistas e impedi-los de introduzir na sua obra o vício, a licença, a baixeza, o indecoro, quer na pintura de seres vivos, quer nos edifícios, quer em outra obra de arte. Devemos procurar aqueles dentre os artistas cuja boa natureza habilitou a seguir os vestígios do belo e do perfeito, a fim de que os jovens, tal como os habitantes de um lugar saudável, tirem proveito de tudo, de onde quer que algo lhes impressione os olhos ou os ouvidos, procedente de obras belas [...], aquele que foi educado nela, honraria as coisas belas e acolhendo-as jubilosamente na sua alma, com elas se alimentaria e tornar-se-ia um homem belo e bom, ao passo que as coisas feias, com razão as censuraria e odiaria desde a infância. (PLATÃO, 1996, p. 45).

Não de forma ingênua e vã, a beleza, para vários pensadores, está associada à perfeição. Como visto, para o filósofo, o belo não está ligado apenas a estética ou estereótipo, mas se afirma como uma conduta que um bom homem deve ter e ao mesmo tempo, a ausência que o homem mau possui.

Os artistas que não estão ligados a dialética devem ser observados para não levarem a sociedade para um caminho ruim, de acordo com ele, o belo é o que deve ser perseguido pelo artista verdadeiramente bom. Ademais, o próprio Estado platônico se assemelha a uma tábua de pintura, em que os pintores a tornarão limpa, e pintarão olhando para a essência da beleza, da justiça, da temperança, ou seja, desses pintores e a partir desses valores, onde a beleza é incluída, se dá o modelo de uma sociedade ideal para Platão.

Outro filósofo importante é Aristóteles, discípulo de Platão, que também versou sobre o belo. Segundo esse filósofo, o belo estava associado ao bem, como algo ordenado. Ademais, retirou a ideia de Platão da igualdade entre a arte e a ciência, pois para ele, a arte se diferencia do campo científico e lógico, além disso, conceituou-a como imitação da natureza. Em sua obra *Poética*, o discípulo de Platão afirma:

O belo – ser vivente ou o que quer que se componha de partes – não só deve ter essas partes ordenadas, mas também uma grandeza que não seja qualquer. Porque o belo consiste na grandeza e na ordem e, portanto, um organismo vivente pequeníssimo não poderia ser belo (pois a visão é confusa quando se olha por tempo quase imperceptível); e também não seria belo o grandíssimo (porque faltaria a visão de conjunto, escapando à vista dos espectadores, a unidade e a totalidade; imagine-se, por exemplo, um animal de dez mil estádios...). Pelo que, tal como os corpos e organismos viventes devem possuir uma grandeza, e está bem perceptível como um todo, assim também os mitos devem ter uma extensão bem apreensível pela memória. (ARISTÓTELES, 2003, p. 35).

Um aspecto importante sobre o belo, a beleza e suas similaridades está na questão de como estão associadas à cultura. A arte em geral, pintura, literatura e filosofia são só algumas das áreas que desde a antiguidade se preocupa com o belo. Dessa forma, vê-se como Victor Hugo trata em sua obra um aspecto que é debatido desde muitos séculos atrás.

Mais tarde, partindo do ramo da filosofia chamado *estoicismo*, o filósofo Cícero juntou as definições de Platão e Aristóteles, conceituando o belo a partir da ética. Segundo Cícero, o denominado belo, além de ser uma constituição das partes do corpo, também se trata de uma virtude, firmeza de caráter.

Deste modo, percebe-se que a beleza ainda não está ligada exclusivamente a beleza física ou apenas ao corpo, mas se refere, prioritariamente, a beleza do espírito. Cícero afirma então:

Assim como no corpo se verifica o que chamamos ‘beleza’ [quando a] uma certa disposição adequada dos membros se junta uma cor agradável [da pele], assim também se dá o nome de ‘beleza de alma’ [ao equilíbrio] entre, por um lado a constância e a coerência e, por outro, uma certa firmeza e estabilidade nas opiniões e

nos juízos, que, ou decorrem da virtude, ou contém em si a essência mesma da virtude. (CICERO, 1324, p.. 67).

Apesar disso, alguns intelectuais do *estoicismo*, como Sêneca seguiram as perspectivas adotadas por Platão e Aristóteles, onde arte é uma mera imitação da natureza. Posteriormente, um filósofo neoplatônico, Plotino destinou um capítulo de sua obra para versar sobre o belo. Ele afirma que a beleza se relaciona com a simetria das partes e suas respectivas cores, porém para aqueles que possuem uma maior evolução, têm uma beleza maior.

Para este filósofo, a beleza superior estaria na conduta séria e correta, assim, tudo que se relacionaria a alma seria visto como belo. A beleza não estava somente no indivíduo, mas perpassava por toda a sociedade, como na política e na justiça. Além disso, para Plotino, apenas uma alma verdadeiramente bela poderia conhecer a existência da verdadeira realidade.

Este filósofo neoplatônico também trabalha com a recorrente questão da oposição, pois o belo e o feio se afirmam não apenas quanto a uma forma estética ou corpórea, mas se associa com aspectos dos sentidos e a verdadeira visão.

Portanto, quem não tem acesso ao belo, e não possui essa evolução, não conhece a verdadeira realidade, neste sentido, há a oposição de uma visão verdadeira e a falsa, que seria apenas sombras, imagens irreais, que fogem do natural e verídico.

Certamente, os conceitos da antiguidade grega foram utilizados com grande influência e base para a religião que viemos falando ao longo deste trabalho. Com isso, grandes nomes de autoridades religiosas receberam influência dos grandes filósofos gregos, como exemplo, Aristóteles, Platão e outros nomes.

É interessante pensarmos como a visão do belo é questionada desde os tempos antigos, mesmo modificando alguns aspectos de determinadas conceituações, é possível perceber como houve certa estabilidade nestes conceitos. Ainda nos dias de hoje, apesar da ligação com o quesito corpóreo, o belo está ligado a condutas. Dessa forma, com este panorama pode-se ver a riqueza de definições sobre este assunto subjetivo.

Neste momento, tem-se a necessidade de falar a respeito de grandes nomes da Igreja Católica, levando em consideração, que o livro trabalhado tem como um dos focos a religião e o cristianismo. Até os dias de hoje, o catolicismo segue e respeita os ensinamentos de Santo Agostinho, um dos mais importantes filósofos e teólogos dos primeiros anos do cristianismo.

Agostinho de Hipona, Santo Agostinho, era bispo de Hipona e tendo como pilares sua fé e sua vida, redigiu muitos escritos que fazem parte da doutrina católica. Em sua obra,

Cidade de Deus, o teólogo e filósofo versa sobre a beleza. De acordo com Ricardo da Costa³, Santo Agostinho acreditava que a origem da beleza estava na bondade do Criador, assim, pode ser verificado por qualquer ser humano, através da “*bela ordem das coisas na natureza e beleza das proporções do Universo através de peso, números e medidas.*”⁴

Dessa forma, a figura religiosa de alta importância para o catolicismo tratava a proporção, os números, e as formas como a testificação da verdadeira beleza. Por isso, os olhos humanos se alegram ao contemplar os céus e a terra, se agradam ao contemplar a formosura do mundo, que estão associadas às proporções, dimensões, figuras e números.

De outra maneira, segundo Agostinho de Hipona, o corpo não estava atrelado a uma prisão como pensavam os filósofos da antiguidade, mas era belo devido a harmonia de suas partes e suavidade de cor. Porém, o religioso não deixa de afirmar a doutrina cristã de que a alma e o espírito são mais importantes que o corpo, pois estes ressuscitarão:

Na ressurreição da carne para a eternidade, a estatura dos corpos terá as proporções que tinham atingido ou que deveriam atingir na juventude, graças à razão causal ínsita no corpo de cada um, mas salvaguardada nas medidas de todos os membros uma harmoniosa beleza. Se, para conservar essa beleza, tem que ser tirada qualquer coisa a qualquer excrescência indecorosa aparecida em qualquer parte do corpo para a repartir pelo todo, de maneira que este excedente não seja perdido e o equilíbrio de todas as partes assegurado – não é absurdo crermos que este excedente possa também acrescer à estatura do corpo, pois que assim seria redistribuído sobre todas as partes, para que sejam belas, o que, concentrado demasiadamente numa só, com certeza não ficaria bem.(SANTO AGOSTINHO, 1993, P. 2231).

Portanto, a beleza para Santo Agostinho estava ligada ao poder e criação divina. Não se podia separar a beleza de quem a criou, com isso, o belo se relacionava com as medidas, unidades, proporções, moderação e ordem. Além disso, a partir do seu oposto, a feiura, o filósofo fez uma espécie de escala de beleza, em que algumas coisas ou criações são mais belas que outras:

Entre esses bens, há alguns de ordem inferior que são denominados com nomes contrários, ao serem comparados com os que são de ordem superior. Assim, em comparação com a forma humana, que tem maior beleza, a beleza do macaco é dita disforme; e isso basta para que os ignorantes se equivoquem e julguem que aquela é um bem, e esta um mal, sem atentar para o modo próprio e conveniente ao corpo do macaco, nem para a proporção de seus membros, nem para a simetria das suas

³ COSTA, Ricardo da. “*Ramon Llull (1232-1316) e a Beleza, boa forma natural da ordenação divina*”. In: *Revista Internacional d'Humanitats*. Ano XIII, n. 18, 2010..

⁴ SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus* (trad., prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, vol. II.

partes, nem para o cuidado da sua conservação, nem para outras coisas que seria demasiado longo enumerar (SANTO AGOSTINHO, 2004, P. 17)⁵

Essa visão que o religioso tem do belo é de suma importância para entendermos como isso se perpetua ainda na época em que se passa o romance *O corcunda de Notre-Dame*. Como já mencionado neste trabalho, a Igreja possuía muita força e influência não só perante a Coroa, reis e nobres, mas também, perante a sociedade como um todo.

Por conseguinte, podemos visualizar como a sociedade daquela época, do século XV, dispunha desses valores no que se tratava do belo. A beleza não partia da interpretação ou do ponto de vista de cada família ou de cada pessoa, no entanto, havia uma maneira de pensar vinda da Igreja.

Essa visão que a população do século XV tinha do belo era exatamente a defendida por Santo Agostinho. A beleza como a manifestação da clemência e amabilidade do Criador, em que poderia ser certificado com as manifestações nos céus e na terra, bem como a associação do belo com a contemplação que toda criatura deveria fazer.

Logo, a beleza estava estritamente ligada a amabilidade de Deus, o que era belo demonstrava o amor do Criador, de Deus, pelos seus filhos. Da mesma maneira, comprovava a fidelidade e a misericórdia de Deus para com os seres humanos, que podiam atestar a existência de Deus através da criatividade da divindade a qual eles serviam, que havia mostrado para a população coisas belas que fugiam das mãos humanas.

Com isso, a percepção que toda a população tinha do que era belo, e o conceito de beleza afirmava o juízo de valores que tinham. Pois, a visão que tinham do que era formoso e harmonioso mostravam também a religião que seguiam e a forma como foram doutrinados.

Deste modo, percebe-se a potência e a influência que a Igreja possuía durante muitos séculos. Esta instituição tinha tanta representatividade naquele período que foi capaz de afetar o modo como aquela população via até mesmo conceitos abstratos. Ou seja, a própria instituição religiosa mostrava o seu poder dentro e fora do seu espaço físico.

É de conhecimento geral que o Império Romano trouxe grande impacto para várias regiões do mundo. Da mesma forma, a queda deste Império trouxe um imenso impacto em vários âmbitos da sociedade. Assim, com o fim do Império Romano, a Igreja Católica passa a ser responsável pela educação. Com a valorização que a Igreja tinha do conhecimento,

⁵ SANTO AGOSTINHO. *A Natureza do Bem* (trad.: Carlos Ancêde Nougé). Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2005.

preservou-se importantes escritos da antiguidade, que nos faz ter acesso a grandes filósofos e teólogos.

A partir deste momento de transição, muitos conceitos e tradições clássicas foram passados para a Idade Média. Ademais, o Renascimento Carolíngio foi de suma importância para que este vínculo para Idade Média fosse realizado.

Para Boécio, filósofo e teólogo, a beleza está na estabilidade, no que permanece e verdadeiramente dura. Ou seja, para ele, o belo é o mundo criado por Deus, a partir da sua imutabilidade e serenidade.

Outro pensador que influenciou a civilização medieval foi Isidoro de Sevilha, arcebispo, filósofo e teólogo. Este escreveu uma enciclopédia que foi base para os intelectuais medievais: *Etimologias*. Nesta enciclopédia, tem-se a definição de belo sendo: “Belo é o que é de Vênus (*Venustus*), de sangue. Como o verde das plantas (*Viridis*), cheio de força e de seiva, como se tivesse enorme energia”⁶.

Além disso, Isidoro de Sevilha define o belo a partir da arquitetura, ornamentação e decoração. Ademais, traz conceitos não só a respeito do belo, como também sobre conceitos opostos, como disforme e feio. Em sua outra obra, *Livro das Diferenças*, o intelectual traz um tratado a respeito da estética, com definições que serão vistas até mesmo na Idade Média.

Isidoro de Sevilha dá ênfase na beleza a partir da harmonização, contudo, a beleza não se referiria apenas ao corpo, mas vai além deste aspecto. Dessa maneira, o filósofo afirma no *Livro das Diferenças*:

A harmonia de todos os membros reside na beleza e na conveniência. É belo o que é belo por si, como um homem, que tem alma e todos os membros. Por sua vez, a conveniência é como o vestido e a comida. Portanto, diz-se que um homem é belo em si porque ele não é necessário para o vestido e para a comida, mas elas é que são necessárias ao homem.

Por sua vez, elas são convenientes, porque, ainda que sejam belas por si mesmas ou em si mesmas, como o homem, estão ordenadas a outro fim, isto é, estão acomodadas para o homem, mas não são necessárias para si mesmas. (SEVILHA, 2011, P. 122).

Por fim, salientaremos a estética românica e gótica que estão presentes em *O corcunda de Notre-Dame*, principalmente, em um dos personagens principais da obra: a Catedral Notre-Dame de Paris.

⁶ SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías I* (trad. de José Oroz Reta e Manuel A. Marcos Casquero). Madrid: MM, p. 851.

Essa estética românica se dá a partir do desdobramento de duas vertentes: a valorização da arte antiga, principalmente, na ênfase das proporções e as invasões da época que trouxeram um enorme arcabouço cultural e uma importante diversidade.

De outro modo, a estética gótica rompeu e ao mesmo tempo continuou a estética românica, trazendo uma nova percepção sobre o belo. Havia um apreço pelo jogo existente entre o claro e o escuro, além da busca por um maior realismo. A respeito disso, Ricardo da Costa em seu artigo⁷ afirma:

Por isso, em um certo sentido, o realismo medieval foi ainda mais radical que o antigo, pois representou não só corpos reais em suas esculturas, mas também a vida real espiritual neles expressa. O conceito estético antigo de beleza era puramente físico, e o dos cristãos primitivos (até a Alta Idade Média), puramente psíquico. Agora, a nova concepção estética gótica concebeu o *Belo* como *psicofísico*. (COSTA, P. 34).

Desta maneira, o que houve nessa época, com relação a estética, foi uma busca por denunciar a luxuosidade, a perda da verdadeira função da arte, além das consequências negativas a respeito do homem. Como o ensinamento estava restrito ao poder da Igreja Católica, essas denúncias eram realizadas principalmente por religiosos.

Sobre estas preocupações, Ricardo da Costa afirma⁸:

Seja como for, a estética gótica, como dissemos, considerava necessárias algumas condições para o desabrochar da beleza – ou, em termos especificamente filosóficos, as chaves para a experimentação estética das formas: a integridade, a proporção, a comensuração, a ordem e a harmonia. A definição mais conhecida, simples, é a de Tomás de Aquino de que Para que exista a beleza, três condições são requeridas: integridade (ou perfeição), de modo que o incompleto é torpe; a proporção devida (ou consonância), e a claridade, pois se diz belo o que tem uma cor nítida (os grifos são meus) (COSTA, P. 39).

Enfim, é importante ressaltar como todas essas estéticas e conceitos, de certa forma, influenciam umas às outras para formar o conceito de beleza que vemos na obra. Apesar de se tratar de um conceito abstrato, os filósofos medievais afirmavam que através da competência racional do ser seria possível entender o belo. Por fim, Ricardo da Costa traz uma síntese em seu artigo⁹ sobre estas características:

⁷ COSTA, Ricardo da. “A estética clássica e medieval”. Palestra apresentada na iv Semana de Integração, Ensino, Pesquisa e Extensão — sintegra (ufvjm), Diamantina (mg), no dia 11 de junho de 2015. Internet, https://www.ricardocosta.com/artigo/estetica-na-antiguidade-e-na-idade-media#footnote27_kp21ujl

⁸ *Id. Ibid.* p. 39.

⁹ *Id. Ibid.* p. 40

A filosofia medieval entendia, de um modo bastante platônico, a beleza como um traço do Ser. De qualquer modo, tudo o que os pensadores medievais discorreram sobre o tema indica que a beleza era passível de ser entendida racionalmente, que ela tem fundamentos racionais. Para eles, a estética era um tratamento conceitual, filosófico, do tema do *Belo*. E o cosmos, o mundo, a natureza, a vida, o homem, eram belos. Porém, mais belos ainda eram a Verdade, a Justiça, a Temperança, a Fortaleza, a Prudência – e o Amor, Fé e Esperança. Belos tempos filosóficos. (COSTA, P. 40).

2.2 PANOROMA SOBRE O GROTESCO

Da mesma forma, que foi tratado sobre o belo neste trabalho, faz-se essencial versar sobre o oposto deste aspecto: o grotesco e a feiura. Pois, a obra explora esses inúmeros aspectos da sociedade. Muito além da beleza, o romance explora o contraste disso e os impactos destes valores na sociedade.

Para explorar estes aspectos, será utilizado teorias e panoramas abordados pelo próprio autor do romance, Victor Hugo. Estes três autores são de suma importância para entendermos como estes fenômenos são explorados ao longo de *O corcunda de Notre-Dame*.

No prefácio de uma importante obra, Victor Hugo faz um tratado sobre a arte. Ou seja, antes mesmo de iniciar uma excelente obra, o próprio prefácio já é surpreendente. Assim, no prefácio do livro *Cromwell*, Victor Hugo versa sobre questões importantes que aqui serão trabalhadas, como o grotesco e o sublime.

Victor Hugo traz um uma perspectiva interessante ao juntar a arte e o homem, pois para ele, o nascimento do homem está ligado ao nascimento da arte, especificamente da poesia. Com a evolução do homem, há o crescimento da arte. Assim, a beleza da criação está associada à beleza da arte.

De acordo com o escritor, a partir do momento que o mundo vai tomando forma, as formas de poder vão se manifestando e a sociedade vai se transformando. Neste momento do prefácio, há uma crítica à sociedade que dialoga com o romance que ele escreverá mais tarde, *O corcunda de Notre- Dame*:

Cada um destes grupos de homens se amontoa ao redor de um centro comum, e eis os reinos. O instinto social sucede o instinto nômade. O acampamento dá lugar a cidade, a tenda ao palácio, a arca ao templo. Os chefes destes Estados nascentes são

ainda pastores, mas pastores de povos; seu cajado pastoril tem já a forma de cetro. Tudo se detém e se fixa. A religião toma uma forma; os ritos regulam a prece; o dogma vem emoldurar o culto. Assim o sacerdote e o rei dividem entre si a paternidade do povo; assim à comunidade patriarcal sucede a sociedade teocrática. (HUGO, 2004, P. 18).¹⁰

É interessante pensar na construção que Hugo faz da sociedade como um todo, pois consegue estabelecer a visão artística dessa sociedade. Bem como a maneira que o homem e a arte se relacionam. Dessa maneira, o prefácio traz uma diferenciação da arte desde o seu início até a modernidade.

Para Hugo, a arte da antiguidade se tratava de uma poesia com maior ordem e organização, buscava retratar a natureza e sua proporcionalidade e equilíbrio, ainda assim, a arte trazia a preocupação do homem perante o que via. Ou seja, desde o início havia essa ligação latente do homem e a arte.

Sobre o grotesco, Victor Hugo faz um contraponto entre seu papel na Antiguidade e nos tempos modernos, afirmando que houve uma renovação deste papel ao longo do tempo. Como dito, assim como a religião adentra a vida, os costumes e a cultura das pessoas, de mesmo modo, o grotesco se insere nessa realidade, principalmente, com relação à arte.

No pensamento dos modernos, ao contrário, o grotesco tem papel imenso. Aí está por toda a parte; de um lado, cria o disforme e o horrível; do outro, o cômico e o bufo. Põe ao redor da religião mil superstições originais, ao redor da poesia, mil imaginações pitorescas. É ele que semeia, a mancheias, no ar, na água, na terra, no fogo, estas miríades de seres intermediário que encontramos bem vivos nas tradições populares da Idade Média. (HUGO, 2004, P. 31).

No prefácio de Cromwell, há uma importante maneira de perceber o grotesco, sendo uma transformação do mundo ideal para o mundo real, em que se desenvolvem intermináveis paródias da humanidade. O autor resgata ainda vários personagens que a partir da fantasia e da ficção retratam a humanidade, entre eles, Scaramuccias, Crispins, Arlequins, Mifistófeles e Fausto.

De acordo com o escritor, a poesia antiga traz formas de disfarçar as deformidades, mas, na modernidade, valem-se do grotesco para trazer um caráter oposto aos personagens. Assim, os gigantes passam a anões e os ciclopes a gnomos.

¹⁰ HUGO, Victor. Do grotesco e do sublime: tradução do prefácio de Cromwell. 2. ed. Tradução de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2002

Uma das afirmações vistas como mais importante por parte de Victor Hugo é o contraste encontrado entre o grotesco e o sublime. Para ele, a partir da oposição existente entre esses dois conceitos, de certa forma, abre o grotesco para arte.

Esta beleza universal que a Antiguidade derramava solenemente sobre tudo não deixava de ser monótona; a mesma impressão, sempre repetida, pode fatigar com o tempo. O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada.[...] E seria também exato dizermos que o contato do disforme deu ao sublime moderno alguma coisa de mais puro, de maior, de mais sublime enfim que o belo antigo; e deve ser isso.(HUGO, 2004, P. 33).

É interessante perceber o novo olhar que se tem sobre o belo e o disforme, o sublime e o grotesco. Uma vez que estão em lados opostos são necessários tanto para a percepção de grotesco, o belo, de acordo com Hugo, ainda que aclamado por todos, apenas sua presença, se torna monótona.

O grotesco possui uma importância maior quando se torna um modelo comparativo, uma nova maneira de ver e analisar o que é verdadeiramente belo. Hugo aborda um novo conceito a respeito do que é belo. A modernidade, segundo ele, enfatiza ainda mais o belo por tratar o grotesco.

Essas percepções do que é a beleza e do que é disforme expandiram à medida que foi percebido que apenas a visão da beleza não daria conta de retratar a verdadeira humanidade. Victor Hugo defende que essa transformação existente entre a antiguidade e a modernidade é bastante importante para a literatura.

este compreendeu, sem dúvida, com que o poder do grotesco, este germe da comédia, recolhido pela musa moderna, teve de crescer e ampliar-se desde que foi transportado para um terreno mais propício que o paganismo e a epopeia. Com efeito, na poesia nova, enquanto o sublime representará a alma tal qual ela é purificada pela moral cristã, ela representará o papel da besta humana. (HUGO, 2004, P. 35).

Outra importante questão que nos auxiliará a entender melhor o romance *O corcunda de Notre-Dame* é o entendimento de Victor Hugo a respeito das inúmeras facetas do feio. Enquanto o belo se trata de uma forma já previamente desenhada pela sociedade, com características específicas e bem delimitadas, o feio pode-se mostrar de várias formas.

É na feiura e no grotesco que um escritor tem a liberdade de representar os defeitos e as falhas humanas, o belo não é passível de erros, não tem falhas ou defeitos. Já o feio tem

vícios, posturas maquiavélicas, pensamentos tortuosos, luxurias medos, hipocrisias, avareza, necessidade de poder e se referem a toda e qualquer criatura.

Assim, a feiura se transforma em liberdade, consequência de um desejo de criação do escritor, por isso, o grotesco adentra a literatura em todos os sentidos. O belo já não consegue retratar a essência humana. As diferenças só podem ser vistas a partir do grotesco, pois é neste que existem muitas versões, em contrapartida, o belo se estabelece a partir de uma única forma inalcançável.

O belo tem somente um tipo; o feio tem mil. É que o belo, para falar humanamente não é senão a forma considerada na sua mais simples relação, na sua mais absoluta simetria, na sua mais íntima harmonia com nossa organização. Portanto, oferece-nos sempre um conjunto completo, mas restrito como nós. O que chamamos o feio, ao contrário, é um pormenor de um grande conjunto que nos escapa, e que se harmoniza, não com o homem, mas com toda a criação. É por isso que ele nos apresenta, sem cessar, aspectos novos, mas incompletos. (HUGO, 2004, P. 36).

2.3 O BELO E O GROTESCO EM *O CORCUNDA DE NOTRE-DAME*

Nesta parte do trabalho, analisaremos como o belo e o disforme são tratados ao longo da obra e como as características de cada personagem são apresentados. Algumas questões abordadas ao longo do trabalho serão resgatas neste momento para entendermos melhor a forma que são tratadas por Victor Hugo.

O lugar de suprema importância no livro, não por coincidência tem o nome do romance, a igreja catedral Notre- Dame de Paris. Em um capítulo da obra nomeado de “*Notre Dame*” refere-se as características detalhadas do local. Neste capítulo são apresentados detalhes com extrema riqueza.

Sabe-se que a partir da relação entre Quasimodo, personagem que falaremos a diante, e a catedral Notre-Dame toda a trama se desenvolve. Por isso, é oferecido ao leitor as particularidades de cada personagem, e com eles, tem-se a visão do cenário da cidade parisiense.

Notre Dame de Paris, em particular, é uma curiosa amostra dessa variedade. Cada face, cada pedra do venerável monumento é uma página não somente da história do país, mas também da história da ciência e da arte. Por exemplo, indicando apenas os principais detalhes, enquanto a pequena porta Vermelha¹⁶⁸ chega quase aos limites da delicadeza gótica do século XV, as pilastras da nave, pelo volume e gravidade, recuam até a abadia carlovingiana de Saint-Germain-des-Prés. É como se seis séculos separassem a porta das pilastras. Nem mesmo os herméticos deixam de encontrar, nos símbolos do grande portal, um resumo satisfatório da ciência alquímica, da qual Saint-Jacques-de-la-Boucherie era um completo hieróglifo.¹⁶⁹ pesado pilar redondo que lembra Gregório VII, o simbolismo hermético pelo qual Nicolas Flamel preludiava Lutero, a unidade papal, o cisma, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Jacques-de-la-Boucherie, tudo se funde em combinação, amalgamado em Notre Dame. Essa igreja central e geradora é, entre as velhas igrejas de Paris, uma espécie de quimera: tem a cabeça de uma, os membros de outra, o traseiro de uma terceira — e algo de todas. (HUGO, 2015, P. 149).

Como visto, a catedral se apresenta como monumento essencial no romance e é a partir da exposição da beleza deste lugar que Victor Hugo critica a ação humana diante da arte e da arquitetura. Essa igreja se mostra híbrida entre o românico e o gótico, dois movimentos distintas de se ver o belo e o disforme.

O que é mostrado ao longo da obra é que apesar da delicadeza do interior da igreja, há especificações mais rústicas, como na fachada, por exemplo. O grotesco vai além de pessoas, mas pode ser visto até mesmo em locais. Esta igreja, que ao longo da obra reflete Paris, em que inclusive se tem uma visão geral da cidade, traz estes dois modelos, modelo da delicadeza do belo e o modelo perturbador do grotesco.

Junto a Catedral outro importante personagem aparece, Quasimodo. Este homem é a representação do disforme. Porém, as características de Quasimodo são apresentadas ao longo da obra, por isso, analisaremos as formas com que o personagem grotesco é apresentado.

A primeira aparição do corcunda acontece na festa e competição que irá decidir quem é o papa dos bufos. Anteriormente, mostrou-se como acontecia essa competição, em que se escolheria aquela pessoa que teria a pior careta e consequentemente, se elegeria com o título de papa. E é neste momento de eleição que se tem a narração de como é Quasimodo.

Não vamos tentar dar ao leitor uma ideia do nariz tetraédrico, da boca em ferradura, do olho esquerdo minúsculo e obstruído por uma desgrehada sobrelance ruiva, enquanto o direito desaparecia por completo sob uma imensa verruga, dos dentes desordenados, desfalcados, parecendo ameias de uma fortaleza, a beizola calejada em que um daqueles dentes se posicionava como a presa de um elefante, o queixo bifurcado e, sobretudo, a fisionomia — uma mistura de malícia, espanto e tristeza. Que se tente imaginar, se possível for, tal conjunto. A aclamação foi unânime. Todos acorreram à capela, aplaudindo em triunfo o bem-aventurado papa dos bufos.

Mas foi quando chegaram ao cúmulo a surpresa e a admiração. A careta era o rosto, pura e simplesmente. Ou melhor dizendo, sua pessoa inteira era uma careta só. (HUGO, 2015, P. 73).

Um aspecto sobressalente nessa obra é a maneira como o narrador conduz o leitor ao longo da história. O narrador não é imparcial, na maioria das vezes, dá uma opinião ou interfere na maneira como o leitor verá tal personagem ou tal situação. A feiura física de Quasimodo é enfatizada pelo narrador, pois, é uma criatura tão grotesca que vence o concurso de caretas e apesar de em um primeiro momento, todos acharem que se tratava de uma máscara, depois de um tempo percebem que o rosto de Quasimodo é bastante feio, longe de se comparar a qualquer beleza humana.

O leitor se assusta com a maneira que Quasimodo é descrito. As particularidades do personagem não parecem de se tratar de alguém humano, tratando-se de um homem de cabelos ruivos, com uma corcunda grande entre os ombros, com coxas e pernas que pareciam dois arcos, pés grandes, mãos monstruosas. Esta criatura é definida pelo narrador como “um gigante quebrado e mal colado.”

Neste momento do capítulo, as reações do leitor e dos personagens que se encontravam naquele concurso se assemelhavam. Havia uma surpresa em encontrar um ser humano com tamanha feiura, que não estava de acordo com os padrões de beleza que já estavam estabelecidos naquela sociedade.

Dessa forma, existia um contraste nítido entre a beleza e a feiura. Quasimodo, certamente, não possuía atributos louváveis perante a sociedade. Mas, um enfoque interessante deve ser dado a reação que a população tem, pois, apesar do homem ter características grotescas, suscetíveis ao horror, o corcunda é admirado.

Com isso, a beleza e a feiura se confundem. Visto que, é de conhecimento geral, que a beleza é admirável, em contrapartida, a feiura é julgada e condenada pela sociedade geral. Porém, na obra, quando Quasimodo é visto e eleito como papa dos bufos, permanece imóvel e permite com que as pessoas o olhem e analisem, sendo admirado.

Quasimodo, objeto de todo aquele tumulto, continuava de pé à porta da capela, sombrio e grave, deixando que o admirassem. Um estudante, acho que foi Robin Poussepain, veio rir bem debaixo do nariz dele, perto demais. Quasimodo se limitou a pegá-lo pela cintura e o lançou a dez passos, sobre a multidão. E tudo isso sem pronunciar uma palavra. Mestre Coppenole, maravilhado, aproximou-se. — Cruz de Deus! Santo Pai! És a mais bela feiura que já vi na vida. Mereces o papado tanto de Roma quanto de Paris. [...] Quasimodo deixou que o vestissem sem reagir, com orgulhosa docilidade. Depois sentaram-no numa padiola enfeitada. Doze oficiais da

confraria dos bufos o ergueram nos ombros. Uma espécie de amarga e desdenhosa satisfação se estampou na triste face do ciclope, vendo sob seus pés deformados todas aquelas cabeças de homens bonitos, eretos e bem-feitos. Em seguida, a tumultuosa e esfarrapada procissão se moveu para, segundo a tradição, dar a volta pelas galerias do palácio, antes de seguir por ruas e cruzamentos. (HUGO, 2015, p. 77).

Pode-se fazer uma enorme discussão a respeito do belo e grotesco durante toda a obra *O corcunda de Notre-Dame*. Indubitavelmente, Quasimodo é o grande símbolo do grotesco. O próprio lugar em que o corcunda vivia, a catedral, é o limiar entre o belo e o grotesco e suas definições.

Durante todo o romance, tem-se a necessidade de informar aos leitores as características dos personagens, mostrando, então, a forma como são vistos, não só pelo narrador, mas também a partir do olhar do povo para eles. Quasimodo, cuja feiura, deixa a população perplexa pode-se comparar a um ser sobrenatural, em que as particularidades tão horrendas não os permitem ter sentimentos bons e louváveis.

Victor Hugo, nessa busca por romper com paradigmas, apresenta um ser com características sobrenaturais que pode ser admirado, não pelas seu físico, mas pelo caráter e sentimento de servidão que possuía por uma cigana.

É essencial que apresentemos o grande contraste da figura grotesca de Quasimodo. A figura do belo pode ser vista em Esmeralda. A cigana aparece no livro a partir da visão de Gringoire, o poeta e escritor do mistério interrompido pelo povo. O poeta que neste momento se encontrava sem nenhuma forma de se sustentar, perambulando pelas ruas, vê que o povo ia para uma praça, onde tinham fogos de artifício, fogueira e em busca de uma maneira para se alimentar caminha até a praça:

Se a jovem era um ser humano, uma fada ou um anjo foi algo que Gringoire, por mais filósofo cético, por mais poeta irônico que se considerasse, não conseguiu decidir de imediato, de tanto que a deslumbrante visão o fascinou. Ela não era tão grande quanto a primeira impressão levava a crer por causa da fina cintura que afoitamente se retorcia. Era morena, mas podia-se imaginar que à luz do dia a pele devia ter o belo reflexo dourado das andaluzas e romanas. O pezinho era também andaluz, pois se mostrava simultaneamente tolhido e à vontade na graciosa sapatilha. Dançava, piruetava, rodopiava em cima de um velho tapete persa, negligentemente estendido a seus pés, e toda vez que, a esvoaçar, o rosto da dançarina passava à frente de um espectador, seus grandes olhos negros relampejavam. Ao redor, todas as atenções estavam fixas, todas as bocas abertas e, de fato, enquanto ela assim dançava — ao som do pandeiro que seus dois braços roliços e puros erguiam acima da cabeça delicada, frágil e viva como uma vespa, vestindo um corpete dourado sem qualquer dobradura, os ombros nus, a saia colorida que inflava e deixava às vezes que se vissem as pernas finas, os cabelos pretos, os olhos ardentes —, era uma criatura sobrenatural. — Na verdade —

pensou Gringoire — é uma salamandra, uma ninfa, uma deusa, é uma bacante do monte de Mênalo (HUGO, 2005, P. 89).

Claramente, através dos olhos de Gringoire, pode-se ver a real beleza de Esmeralda. Esta personagem também é comparada a seres sobrenaturais, mas neste caso, símbolos de beleza, admiração, louvor, com características divinas. A dança da moça encanta o poeta e ele a vê como uma das criações divinas mais belas, porém, posteriormente, o poeta percebe que se trata de uma cigana. Como ciganos eram condenados pela sociedade, a beleza de Esmeralda já não é tão aparente.

Com isso, pode-se ver a representação da beleza e do grotesco através da visão social. Victor Hugo mostra como não definições específicas para o que é belo e grotesco, pois apesar da aparência física, o belo e o grotesco não se limitam a esse aspecto, mas se referem, também, a caráter e percepções da sociedade.

Esses julgamentos, que de certo modo definem o belo e o grotesco, são ainda mais fortes quando tratam de uma sociedade, vigorosamente, cristã. Pois, os valores cristãos interferem em todos os aspectos da sociedade, por isso, o belo e o grotesco vão além da aparência.

Capítulo 03 – O SAGRADO E O PROFANO

Neste capítulo, busca-se estudar mais a fundo as concepções existentes no livro a respeito do sagrado e profano adentrando em teorias relevantes e a maneira como podem-se relacionar com a obra. Por fim, busca-se relacionar as ideias já aqui apresentadas sobre o belo e o grotesco com as visões do catolicismo carnavalizado – risível, alegre e aberto para a liberdade discursiva da prosa.

Analisar um romance como *O Corcunda de Notre-Dame* requer bastante atenção, principalmente, um olhar que vai além do que se apresenta dito na narração. Pois, ao longo do livro, o narrador vai nos dando ferramentas para entender o que acontece além da narração, ferramentas que chamaremos de “chaves”.

Estas chaves se encontram ao longo de todo o texto e logo no início nos deparamos com uma dessas chaves, cujo teor é importante. Assim que o livro é aberto, logo na introdução, tem-se referência a palavra ‘ANÁKTH’, ou *anankê*, cujo significado é fatalidade ou necessidade:

Ao visitar, ou melhor, ao vasculhar a igreja de Notre Dame há alguns anos, o autor deste livro encontrou, num recanto obscuro de uma das torres, essa palavra gravada à mão numa parede: ‘ANÁΓKH’ Essas maiúsculas gregas, negras de tão vetustas e profundamente entranhadas na pedra com não sei quais indícios particulares da caligrafia gótica em suas formas e maneiras, deixavam claro que fora mão da Idade Média a escrevê-las, mas foi sobretudo seu sentido lúgubre e fatal que causou grande impressão no autor. Ele tentou imaginar ou adivinhar a alma aflita que não quisera deixar o mundo sem antes imprimir esse estigma de crime ou infelicidade no corpo da velha igreja. (HUGO, 2005, P. 13).

Para algum leitor desatento, esta palavra *anátkh* pode parecer desprezível, mas é uma das palavras-chave ao que se refere a narração. A vida que é dada aos personagens ao longo do livro demonstra essa fatalidade, o destino, como se os fatos que ocorrem no decorrer do romance devessem acontecer daquela maneira.

Esta palavra tão emblemática está escrita em um local que dá forma a toda a narrativa. A igreja de Notre-Dame é o espaço central da narrativa, a partir deste toda a trama se desenvolve. Como já sabemos, a Igreja traz consigo um estilo de vida que irá além daquele local, seus princípios e convicções são perpetuados por toda a população e de uma certa forma, o que pelos religiosos são pregados, se internalizam no povo e passam a ser a maneira

com que a sociedade julga as pessoas.

A sociedade apresentada no livro, em 1482, tem ideias fortes. Isto é perceptível quando, no romance, aparecem personagens que previamente são julgados por princípios cristãos rigorosos. A genialidade de Victor Hugo é observável no momento em que essa sociedade conservadora é posta diante de pessoas à margem da sociedade, como ciganos em contraponto com clero, nobreza, fidalgos.

Pensar em uma sociedade medieval, como a do romance, implica estudar o ponto de vista daquela época, sendo, em resumo, pautado pelo maniqueísmo. A dualidade está presente em vários aspectos do medievalismo, inclusive, ao que se refere ao bem e mal, belo e grotesco. É a partir desta dualidade que estudaremos a obra *O corcunda de Notre Dame*, levando em consideração a diferença da sociedade da época para atual.

A sociedade medieval, acentuada no romance de Victor Hugo, dar-se-á a partir da visão cristã do sagrado e profano, pois, estas concepções religiosas se perpetuaram para além da igreja. Sabe-se que a Igreja fez uma importante ação para negar qualquer tipo de crença que não correspondia com a fé cristã que possuíam.

Deste modo, durante a Idade Média, a cultura passa a ser influenciada pelos princípios da classe social dominante da época. Como já retratado neste ensaio, a Igreja possuía absoluto domínio sobre a sociedade, desta maneira, é a partir dessa visão que se estabelece a cultura oficial e não oficial.

É importante entendermos que as concepções religiosas do catolicismo carnalizado se constituem a partir dessa visão de cultura. Como afirma Bakhtin, a cultura oficial e a cultura popular passam a ter caminhos distintos frente a população. A cultura oficial se confunde com a religiosa e a não oficial com a cultura, essencialmente, popular.

Além disso, Bakhtin traz uma explicação a respeito desse fenômeno cultural da Idade Média, em que mostra o empenho que a igreja tinha em fazer claras separações a respeito dessa cultura.

[...] este fenômeno se explica, na minha opinião, pelas seguintes causas: 1.A cultura oficial religiosa e feudal nos séculos VII, VIII e mesmo IX era ainda débil e não completamente formada.

2.A cultura popular era muito forte e era preciso levá-la em conta a qualquer preço; era também necessário utilizar alguns dos seus elementos com fins *propagandísticos*.

3.As tradições das saturnais romanas e outras formas de riso popular legalizadas em Roma estavam ainda vivas.

4.A Igreja fazia coincidir as festas cristãs e as pagãs locais, que tinham relação com os cultos cômicos.

5.O jovem regime feudal era ainda relativamente progressista, portanto, relativamente popular. (BAKHTIN, 2008, P. 66).

Como já vimos, uma boa representação dessa divisão da cultura se dá pela presença do riso. O próprio romance de Victor Hugo traz como marca essa divisão entre o riso popular e a cultura religiosa. Com essa divisão cultural, foram criadas posições em toda a sociedade do que tratava de maneira superior e o que se tratava como inferior.

Logo, a dualidade medieval perpassa entre o bem e o mal, belo e grotesco, sagrado e profano, bem como, superior e inferior. Consequentemente, o que era ensinado pelos líderes religiosos, era considerado superior e o que era caracterizado como popular, distante do clero, nobreza, tinha característica inferior.

As classes sociais em *O corcunda de Notre-Dame* são bem divididas. É notório o tratamento diferenciado que o clero recebia, da mesma forma, uma nobreza falida com privilégios e o povo, a margem da sociedade. Essas relações de privilégios em contraste com inferioridades dentro de uma mesma sociedade, no caso, a Paris medieval, dão ênfase a essas particularidades de uma obra que se preocupa em retratar o popular.

Estas características medievais que acabam por incluir toda a sociedade, nos fazem perceber um homem medieval dividido, essa divisão acontece a partir das escolhas que possui entre viver a partir de princípios cristãos, com ênfase no que é sagrado ou viver a margem do sagrado, dando ênfase no profano ou no que é condenado pela Igreja.

Porém, não é uma característica humana ser tão extremo. O homem e a mulher medieval não se encontravam satisfeitos em viver apenas de uma certa maneira, mas poderia transitar entre a cultura oficial e a não oficial. Bakhtin traz essa relativização cultural do homem medieval a partir de dois locais, a igreja e a praça pública.

O homem da Idade Média era perfeitamente capaz de conciliar a assistência piedosa à missa oficial e a paródia do culto oficial na praça pública. A confiança de que gozava a verdade burlesca, a “do mundo às avessas”, era compatível com uma sincera lealdade. A alegre verdade proferida sobre o mundo, e baseada sobre a confiança na matéria e nas forças materiais e espirituais do homem que o Renascimento devia proclamar, afirmava-se de maneira espontânea na Idade Média nas imagens materiais, corporais e utópicas da cultura popular, embora a consciência dos indivíduos estivesse longe de poder libertar-se da seriedade que engendrava medo e debilidade. A liberdade oferecida pelo riso era frequentemente apenas um luxo, permitido somente em período de festa. (HUGO, 2008, P. 82).

Ao olharmos para os personagens que constituem a obra, tem-se Quasímodo, em que primeiro é apresentado como uma figura bestial, disforme, a representação do grotesco por suas feições desarmônicas e descomunais, mas por outro lado, também é a figura pura, terna e íntegra. As ambivalências são muito interessantes ao longo da obra.

Assim, faz-se necessário, para o entendimento do romance, estudarmos essas ambivalências regulares na obra, em que se pode agregar com conceitos que já vem sendo trabalhados, como, belo e grotesco, sagrado e profano, catolicismo carnavalizado, além das características populares e medievais ao longo do romance.

A começar, Quasímodo, recebe este nome que se refere ao próximo domingo após a Páscoa, cujo significado em latim '*quasi modo*' é do mesmo medo, que são palavras que introduzem a missa no primeiro domingo depois da Páscoa. Um nome com grande referência católica é dado a uma figura bestial.

Neste ponto, tem-se o primeiro contraste entre sagrado e profano, estes dois conceitos apresentados como opostos caracterizam um mesmo personagem. A figura que causa horror em toda a cidade e inclusive no leitor, é a mesma que recebe um nome tipicamente cristão e vive na Igreja.

Inicialmente, Quasímodo é representado a partir de uma alegoria do grotesco, como um selvagem, sem emoções, cuja fisionomia causava repulsa nas pessoas, e como se tratava de uma sociedade com valores pré-estabelecidos, não era aceitável existir na sociedade um ser humano com aquela feição.

Após o concurso para 'papa dos bufos', Quasímodo é resgatado por seu pai adotivo Claude Frollo que tinha a intenção de leva-lo embora. A descrição dessa cena revela bastante sobre o comportamento selvagem do corcunda. Além da fisionomia monstruosa, Quasímodo possuía uma conduta de um animal irracional.

Estabeleceu-se entre eles um estranho diálogo de sinais e gestos, pois nenhum dos dois falava. O padre, de pé, irritado, ameaçador, imperioso, e Quasímodo prosternado, humilde, suplicante. No entanto, era patente que Quasímodo podia esmagar o religioso com um único polegar. O arqui-diácono, enfim, sacudindo rudemente o poderoso ombro do corcunda, fez sinal para que se levantasse e viesse com ele. Quasímodo levantou-se. Passado o primeiro estupor, a confraria dos bufos quis defender o papa tão bruscamente destronado. Os egípcios, o povo da Gíria e toda a ralé se juntaram, rosnando, ameaçadores, ao redor do padre. Quasímodo se postou à frente, mostrou os músculos dos punhos atléticos e olhou para os atrevidos com um ranger de dentes de tigre enraivecido. O padre recuperou sua sombria gravidade, fez sinal a Quasímodo e os dois se retiraram em silêncio. Quasímodo ia à frente dele, abrindo caminho na multidão. Depois que atravessaram o mar de gente e a praça, uma nuvem de curiosos e de desocupados quis segui-los. Quasímodo passou então para trás do arqui-diácono, cobrindo-lhe as costas, atarracado, feroz, monstruoso, arisco, articulando os membros, lambendo suas presas de javali, rugindo como fera selvagem e causando imensas idas e vindas na multidão com um simples gesto ou um olhar. (HUGO, 2005, P. 98).

Logo, a visão apresentada inicialmente para o leitor é um ser feroz, monstruoso, arisco, que lambe suas presas, ou seja, sua humanidade se confunde com o animalesco. Portanto, a imagem que temos de Quasímodo é de alguém que é inerentemente mal. Ademais,

a própria sociedade apresentada no livro, tratam-se de pessoas que julgam aquele ser por sua própria aparência.

Além disso, uma sociedade, eminentemente, cristã não poderia conceber que um ser com feições e condutas descomuns, seria alguém puro e íntegro. Quasímodo é chamado pelo povo de “abominação”, “caolho”, “macaco horrível”, “diabo” e o narrador o chama de “pobre-diabo”.

Esta figura considerada abominável apenas poderia se parecer com o diabo. A sociedade da época relacionava a feiura à aspectos infernais. O belo relacionava-se com o sagrado, com a figura divina, mas o feio não poderia se associar com o divino, virtuoso ou consagrado. Dessa maneira, a população buscava se afastar de Quasímodo e ele nunca teve um relacionamento sincero com outra pessoa.

Esta falta de sociabilidade pode ser uma das razões para que Quasímodo tenha condutas tão animais. Ele nunca foi bem recebido pela sociedade, não conhecia o afeto e o cuidado. Seria extremamente difícil que um homem que vive no alto de uma catedral e está sempre sozinho, conseguisse demonstrar afeto por outras pessoas.

A adoção de Quasímodo também deve ser analisada, pois, foi adotado por um homem com um cargo religioso de prestígio social, em que Claude Frollo é inicialmente apresentado como alguém estudioso, correto, estudioso, cioso de seu ofício, devotado. E este homem adota um menino com características consideradas anormais.

Esta adoção que parece um gesto nobre, de um homem com extrema empatia e solidariedade, um gesto que inclusive é ensinado na igreja, em que devem ser acolhidos os órfãos e viúvas. Porém, durante a narração deste acolhimento, vê-se que se tratava de uma compensação para que o irmão de Claude Frollo pudesse ter uma razão para ser aceito por Deus:

A compaixão de Claude aumentou diante de tanta feiura e ele fez o voto em seu coração de criar a criança pelo amor que devotava ao irmão. Desse modo, quaisquer que fossem no futuro os pecadinhos do pequeno Jehan, ele teria a seu favor essa caridade feita em sua intenção. Era uma espécie de investimento em boas ações que ele garantia para o irmão menor, uma bagagem de mercês, reservada de antemão, caso o danadinho se visse um dia carente desse tipo de moeda, a única aceita no pedágio do Paraíso. Batizou o filho adotivo e deu-lhe o nome de Quasímodo, por querer lembrar o dia em que fora encontrado, ou por querer caracterizar com esse nome o quanto a pobre pequena criatura era incompleta e malfeita. Quasímodo, de fato, caolho, corcunda e capenga, não passava de um quase. (HUGO, 2005, P. 191).

Assim, as ações sagradas e profanas confundem-se – cerne do catolicismo carnalizado cunhado por Bakhtin e desenvolvido por Silva Junior. Um gesto belo como este

de adoção era feito como um investimento para que outra pessoa pudesse ir para o céu. Tem-se, então, uma crítica a esses hábitos religiosos que de certa forma confundem-se com hábitos terrenos e humanos em busca do lucro.

Há um limiar entre o sacro e o herege. Em vários momentos desta obra, atitudes que são religiosamente bem vistas, misturam-se com ações religiosamente condenáveis. De certa forma, o mesmo povo que ensinava sobre o amor perfeito de Jesus Cristo, julgava uma pessoa por sua fisionomia e já condenava este ser por suas ações selvagens e fisionomia monstruosa, que certamente fugia do padrão.

Apesar de inicialmente a obra tratar Quasímodo como selvagem, o narrador passa a apresentar um outro lado dele. Quando é preso pela população, Quasímodo é friamente torturado e em nenhum momento mostra-se frágil.

Quasímodo foi cercado, preso e amarrado. Rugia, espumava, mordida e, houvesse a luz do dia, provavelmente o rosto dele, ainda mais deformado pela raiva, já bastaria para fazer fugir toda a esquadra. Sendo noite, porém, não contava com a mais temível arma de que dispunha, a feiura. [...] Quasímodo afivelado, cercado, amarrado, algemado e sob boa escolta. O esquadrão de guardas em volta vinha assistido pelo cavaleiro da vigilância em pessoa, trazendo em bordadura no peito as armas da França e, nas costas, as armas da cidade. Aliás, nada mais havia em Quasímodo, afora sua deformidade, que justificasse tantas alabardas e arcabuzes. Ele se mostrava sombrio, silencioso e tranquilo. O olho único mal lançava, de vez em quando, um olhar dissimulado e raivoso para as correias que o prendiam. Com o mesmo olhar, percorreu o ambiente em volta, mas de forma tão morna e dolente que as mulheres só o apontavam para rir. (HUGO, 2005, P.104).

A partir desta tortura, Quasímodo vai mostrando-se diferente aos olhos do leitor. Em um momento que o corcunda fica exposto em praça pública, sente sede e mesmo clamando por água, não tem resposta de ninguém. Até que Esmeralda com sua extrema bondade se apieda e dá água para Quasímodo.

Enquanto ele se contorcia em vão para escapar, a jovem se aproximou sem uma palavra e, destapando um pequeno odre preso à cintura, levou-o até os lábios áridos do miserável. Daquele olho, sempre tão seco e indiferente, viu-se então escorrer uma gorda lágrima que desceu lentamente pelo rosto disforme e contraído por longos desesperos. Era provavelmente a primeira vez que o desafortunado derramava uma. Com isso, esqueceu de beber. A egípcia fez, impaciente, o pequeno gesto de sempre com os lábios e apoiou sorrindo o gargalo contra a boca dentada de Quasímodo. Ele então ingurgitou grandes goles. A sede era ardente. Ao terminar, o miserável estendeu os beijos escuros; devia querer beijar a bela mão que lhe prestava assistência. (HUGO, 2005, P. 294).

Esta lagrima é um marco na obra, pois, a partir deste momento, a humanidade de Quasímodo é apresentada. Ele passa a ser um ser que parece estar abaixo do considerado humano, para alguém que tem sentimentos. Desde esse capítulo, Quasímodo passa a ter um

amor puro, servil e puro por Esmeralda.

A figura grotesca do romance passa a ter atitudes divinas, em que busca mostrar cuidado, amor e respeito pela donzela. Posteriormente, Quasímodo resgata a cigana e mesmo não sendo alvo do amor da donzela, mesmo que seus sentimentos não sejam correspondidos, o corcunda serve e a resgata, além disso cuida e se preocupa com ela a toda instante.

A voz que é dada a Quasímodo a partir deste momento, revela que não se trata de um ser grotesco, descomunal e sem virtudes. Na realidade, pode-se afirmar que o corcunda, de apenas um olho, com muitas deformidades, é um dos heróis do romance. Apesar de ser alvo de repulsa da sociedade, consegue transformar ódio em servidão.

As ambivalências apresentadas por Victor Hugo vão além de aspectos físicos dos personagens, mas estão no contraste entre o físico e a integridade do ser humano. Da mesma forma que Quasímodo é condenado pela sociedade, Esmeralda tem um destino semelhante por ser cigana.

Em um tempo com princípios cristãos, ciganos não eram bem vistos. Eram alvos de discriminação por não terem fundamentos cristãos, por isso, acreditava-se que ciganos eram inferiores, que estavam ligados com magia negra e por terem características e índoles tão profanas não poderiam ser bem vistos pela sociedade medieval.

Da mesma forma de Quasímodo, Esmeralda vai crescendo aos olhos dos leitores. O narrador parte da visão da sociedade para depois ir mais a fundo nas particularidades da cigana. Primeiramente, tem-se a visão de Esmeralda por meio do poeta Pierre Gringoire, em que é tida como deusa, fada ou anjo.

Porém, na sociedade medieval, não se podia igualar uma cigana a criações divinas, não se podia ter semelhança entre criação e criatura e a partir daí, vê-se a verdadeira perspectiva da sociedade perante a cigana.

— Não vai embora, gafanhoto do Egito? — gritou uma voz amarga, vinda do canto mais escuro da praça. A jovem se virou assustada. Não era mais a voz do homem calvo e sim uma voz de mulher, uma voz beata e má. Esse mesmo grito que assustou a cigana, entretanto, alegrou um bando de crianças que estava por ali. — É a reclusa da torre Roland — gritaram entre risadas tumultuadas —, é a sachette ranzinza! Deve estar sem ter o que comer! Vamos dar o que sobrou da mesa da cidade! (HUGO, 2005, P. 92).

Em vários momentos do romance, Esmeralda é mostrada desta maneira pejorativa. Uma mulher órfã, bela, que sobrevive através de suas danças e artimanhas de sua cabra, Djali. Uma mulher indefesa como essa é atacada pela sociedade e passa a ser alvo de ódio popular. Como Quasímodo, a moça não poderia ser considerada virtuosa pela sociedade.

A palavra ‘anakth’ representa bem esse destino que Esmeralda e Quasímodo tinham,

ele por sua feiura não possuía credibilidade para com a sociedade e ela, por sua condição social, só poderia ser rejeitada e reprovada pelo povo. Dessa maneira, os dois heróis da obra, passam por muitas dificuldades e provações.

Esmeralda é também a figura que retrata o profano por ser cigana, por tratar-se de uma dançarina, cujo animal fazia adivinhações e por isso, acreditavam se tratar de uma feiticeira. Porém, a cigana se mostra ao longo do romance, uma personagem íntegra, piedosa, com compaixão que salva Pierre Gringoire e Quasímodo.

Mais uma vez na obra, o belo, o sagrado, o grotesco e o profano misturam-se – no catolicismo carnavalizado prosificado. O narrador conduz a obra de tal forma que os personagens vão se mostrando ao leitor. De inúmeras maneiras, os personagens vão se transformando ao longo da obra. Quasímodo que estava abaixo do humano, se torna uma figura com amor sagrado e Esmeralda julgada por ser cigana, passou a ser a heroína da obra com suas condutas nobres.

Esmeralda e Quasímodo são os heróis desta obra por serem incorruptíveis em uma sociedade amplamente hipócrita. A voz que Victor Hugo dá ao popular é um dos pontos principais do romance. Além disso, os contrastes e as ambivalências dão ao romance a características grotesca.

A palavra que inicia o romance, cujo significado é fatalidade, retrata esse porvir, o destino que deve ser cumprido. As ações que santificam Quasímodo e Esmeralda não os permitem escapar do que já estava traçado para eles. A fatalidade define a obra. A morte de Esmeralda por estar entregue ao amor que sentia é o mesmo que mata Quasímodo por sua servidão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista os estudos realizados neste trabalho, percebe-se o foco que o autor, Victor Hugo, dá a personagens populares. Com a ambientação ao longo da narração, há a possibilidade de se notar os costumes estritamente medievais. Entende-se mais a respeito do poder que a Igreja possuía naquela época, o que é visto através de alguns personagens, como, Claude Frollo e o Cardeal.

Constata-se ao longo do romance as relações de poder existentes na era medieval. A nobreza encontrava-se falida e buscava apenas *status*. Da mesma maneira, a burguesia procura ascender socialmente, mas ainda é vista na obra, com um caráter estritamente popular. É esta característica popular que sobressai aos olhos do leitor atento. O narrador permite que o leitor tenha a visão da Igreja, da nobreza através de uma percepção popular, do povo comum.

Este povo comum, representações do individualismo moderno, como visto na obra, vive no limiar da cultura oficial, ditada pela Igreja em um país cristão, e da cultura não oficial, a partir da necessidade de ter liberdade para usufruir de uma cultura própria. Com os estudos realizados através deste trabalho, entende-se que *O corcunda de Notre-Dame* vai além de uma história de amor de Quasímodo por Esmeralda, mas que as ambivalências são aspectos essenciais para se atentar durante o romance.

Questões relacionadas aos juízos de valores de uma sociedade estão a todo momento sendo discutidas na obra. Porém, as análises realizadas ao longo deste trabalho permitem inferir que Victor Hugo ultrapassa os padrões sociais de juízo de valor, em que Quasímodo, uma criatura monstruosa, disforme e grotesca com características sub-humanas é o ser humano exemplar do romance, com um amor servil, caráter íntegro e puro.

Assim, outra personagem, Esmeralda, que é tida como uma criatura bela sofre discriminação por sua condição social de cigana. A moça que é tão marginalizada pela sociedade também possui características virtuosas, de solidariedade e respeito. Com isso, nota-se que os aspectos que deveriam se relacionar, como o sagrado e o belo, o grotesco e o

profano, acabam sem limites bem definidos.

Um olhar mais atento nos permite perceber que Quasímodo e Esmeralda representam o sacro por suas individualidades e Claude Frollo, apesar de seu cargo religioso importante, representa o profano com seu interesse pela alquimia e seu amor obscuro.

Por fim, entendemos que a palavra que inicia a obra, fatalidade, é o termo que pode resumir toda a obra. Pois, apesar da individualidade de cada personagem, parece que o destino de cada um já está traçado, o que pode ser percebido com a troca de Esmeralda por Quasímodo ainda nos primeiros meses de vida, a adoção de Quasímodo pelo algoz Claude Frollo e os vários tipos de amor existentes no livro, entre eles, o amor servil de Quasímodo por Esmeralda, o amor obscuro de Claude Frollo por Esmeralda, o amor idealizado de Esmeralda por Phoebus e o amor falso de Phoebus por Esmeralda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. Partes dos animais. Tradução de Maria de Fátima de Sousa e Silva e consultoria científica de Lucas Angioni. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa / Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.

_____. *Poética* (trad., prefácio, introd., comentário e apêndices de Eudoro de Sousa). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora UnB, 2008.

BARRETO, Junia (Org.); BARRETO, J. R. F. (Org.). Victor Hugo: Disseminações. 000. Ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012. V. 1.834p.

COSTA, Ricardo da. “Ramon Llull (1232-1316) e a *Beleza, boa forma natural* da ordenação divina”. In: *Revista Internacional d'Humanitats*. Ano XIII, n. 18, 2010.

COSTA, Ricardo da. “A estética clássica e medieval”. Palestra apresentada na iv Semana de Integração, Ensino, Pesquisa e Extensão — sintegra (ufvjm), Diamantina (mg), no dia 11 de junho de 2015. Internet, https://www.ricardocosta.com/artigo/estetica-na-antiguidade-e-na-idade-media#footnote27_kp21ujl

ECO, Humberto. História da beleza. Rio de Janeiro: Record, 2004. FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. Reflexões sobre o estudo da Idade Média. Disponível em: <<http://www.hottopos.com.br/videtur6/raul.htm>>. Acesso em: 01 dez.2018..

GIL, José. Monstros. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2006.

HIPÓCRATES (460-377a.C.). Sobre o riso e a loucura. Tradução e organização de Rogério Gimenes de Campos. São Paulo: Hedra, 2011.

HUGO, Victor. Do grotesco e do sublime: tradução do prefácio de Cromwell. 2. ed. Tradução de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. O corcunda de Notre-Dame. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

KAYSER, Wolfgang. O grotesco: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Rio de Janeiro: Vozes, 1964.

PLATÃO. *A República* (trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías I* (trad. de José Oroz Reta e Manuel A. Marcos Casquero). Madrid: MM.

SANTO AGOSTINHO. *A Natureza do Bem* (trad.: Carlos Ancêde Nougé). Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2005.

SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus* (trad., prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, vol. II.

SILVA JUNIOR, A. Tanatografia e morte literária: decomposições biográficas e reconstruções dialógicas. *ComCiência*. n. 163. Campinas, Nov. 2014.

_____. Performance e Literatura: O Catolicismo Carnavalizado de Padre António Vieira. In: VI Congresso ABRACE, 2012, Belo Horizonte. *Anais do VI Congresso ABRACE - Estudos da Performance*, 2012.